اکتوبر تا دسمبر 2025

فیضانِ ادب (سہ ماہی)

بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر: 10 شمارہ: 4

مدیر

ڈاکٹر فیضان حیدر



Rs:250

ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفرپور، مئو، یو.پی. 275305

Designed by Mohd Wasi Akhtar

فیضانِ ادب (سہ ماہی)

اکتوبر تا دسمبر 2025

ڈاکٹر فیضان حیدر

RNI: UP/URD/2018/74924 ISSN: 2456-4001

Date of Publication: 15/10/2025 &

Date of Dispatch: 20/10/2025

Quarterly

FAIZAN-E-ADAB

An International Peer Reviewed Refereed Research Journal with Impact Factor: 4.12

Vol. X, Issue: IV, October to December 2025

For latest issues of FAIZAN-E-ADAB visit at faizaneadab.blogspot.com

Editor

Dr.FAIZAN HAIDER

Printed and published by Dr. Faizan Haider on behalf of Urdu And Persian Research Organization, and printed at Scrino Printers, Farooqui Katra, Sadar Bazar, Maunath Bhanjan, and published at Urdu And Persian Research Organization, Purana Pura, Kurthi Jafarpur, Mau, U.P. 275305, Editor: Dr. Faizan Haider, E-Mail: faizanhaider40@gmail.com

سہ ماہی

فیضانِ ادب

بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر 10 شمارہ 4

اکتوبر تا دسمبر 2025ء

مدیر

ڈاکٹر فیضان حیدر

ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، یو پی 275305

Quarterly *FAIZAN-E-ADAB*

An International Peer Reviewed Refereed Research Journal with

Impact Factor: 4.12

Vol. X, Issue: IV, October to December 2025

RNI: UPURD/2018/74924 —— ISSN: 2456-4001

Website: www.faizaneadab.in & faizaneadab.blogspot.com

بیادگار: استاذالاساتذہ **مولانا ارشاد حسین** (طاب ثراہ)

مدیر: (ڈاکٹر) فیضان حیدر (+917388886628)

اس شمارے کی قیمت: 250 روپے ☆ سالانہ: 1000 روپے (صرف رجسٹرڈ ڈاک سے)

مضامین اور تخلیقات faizaneadab@gmail.com اور info@faizaneadab.in پر ارسال فرمائیں۔

ممبر شپ کے لیے بار کوڈ کے ذریعہ یا بینک اکاؤنٹ میں آن لائن رقم ٹرانسفر کی جاسکتی ہے۔

Account No.: 735801010050190, Name: FAIZAN E ADAB, Union Bank of India, Kurthi Jafarpur Branch, Ifsc : UBIN0573582, UPI ID: 8707337737@uboi



فہرست

اداریہ	: فیضان حیدر	5

<u>تحقیق وتنقید</u>

سراج نادرؔ	: ظفرؔ کمالی	8
عروس البلاد کا ادبی شعور	: عابد حسین حیدری	20
چند شعرائے اعظم گڑھ کے مجموعہ ہائے کلام [پہلی قسط]	: محمد الیاس الاعظمی	32
اردو تنقید کے بنیاد گزار ناقد: امداد امام اثر	: سید اشہد کریم	44
اکرام خاور کی نظموں میں زمانی ارتعاشات!	: قسیم اختر	53
دستنبو: ایک تجزیاتی مطالعہ	: ذیشان حیدر	61
'کاغذی ہے پیرہن' اور مرد اساس معاشرے کا ردعمل	: روبی نکہت	68
'بہر حال [از: مجتبیٰ حسین]' کے تنزیہی میلانات	: سید الفت حسین	82
کلیلہ ودمنہ اور انوار سہیلی: ایک اسلوبیاتی مطالعہ	: اسعد داؤد	95
نظیرؔ اکبرآبادی اور ہندی کا عروض	: فہیم الدین رنصرت فاطمہ	104
متھلا کی ثقافت اور مدھوبنی فن مصوری	: آفتاب عالم رمحمد موصوف رضا	118
۱۸۵۷ء، غالب اور دستنبو	: منظر حسین	129
منٹو کے چند اہم خواتین کردار	: سعدیہ بانو رمحمد عابد عثمانی	136
ایرانی عورت اور جدید نسائی ادب	: محمد خورشید عالم	145

<u>نقش ہائے رنگ رنگ</u>

حمد باری تعالیٰ	: ارشاد حسین ارشادؔ (مرحوم)	152

درنعت پیغمبر اکرم (ص)	: ارشاد حسین ارشادؔ (مرحوم)	152
درمنقبت حضرت علی (ع)	: ارشاد حسین ارشادؔ (مرحوم)	153
درمنقبت حضرت فاطمہ زہرا (ع)	: ارشاد حسین ارشادؔ (مرحوم)	154
غزلیں	: مشتاقؔ دربھنگوی	155
اشاریۂ زبان وادب (ابتدا سے ۱۹۹۹ء تک) [انشائیے]	: محسن رضا رضوی	161

<u>قندمکرر</u>

غزلیں	: شوکت علی خان فانیؔ بدایونی	165

<u>طاق نسیاں سے</u>

شاہ نامۂ فردوسی کا منظوم ترجمہ و منشی مول چند	: مصباح احمد صدیقی	167

<u>تعارف وتبصرہ</u>

نام کتاب رمجلہ	مولف رمرتب رشاعر	تبصرہ نگار	
زرد موسم کی نظمیں [شعری مجموعہ]	پروفیسر مشتاق احمد	: فیضان حیدر (معروفی)	177
تخیلات عابد حیدری	پروفیسر عابد حسین حیدری ر ڈاکٹر فیضان جعفر علی	: فیضان حیدر (معروفی)	181
ترسیلِ عکس [مشاہیر ادب......]	اظہر نیّر	: فیضان حیدر (معروفی)	185
مکتوباتِ شاہ مقبول احمد	ڈاکٹر شفیع الرحمٰن	: فیضان حیدر (معروفی)	188

اداریہ

مدارسِ عربیہ کا تصور آتے ہی ذہنوں میں وہ مقدس فضائیں تازہ ہو جاتی ہیں جن کی بنیاد قرآن وسنت کے محکم اصولوں پر رکھی گئی تھی۔ یہ وہ ادارے ہیں جنھوں نے نہ صرف دین کے محافظ اور علومِ شریعت کے پاسبان تیار کیے بلکہ انسانی تہذیب وتمدن کی تعمیر میں بھی گرانقدر خدمات انجام دی ہیں۔ مگر آج جب ہم مدارس کی موجودہ صورتِ حال پر نظر ڈالتے ہیں تو دل کرب اور آہ وفغاں سے بھر اٹھتا ہے۔ کیا یہ وہی مدارس ہیں جہاں سے بڑے بڑے علما وفضلا اور مصلحین پیدا ہوئے؟ یا یہ صرف ایک ظاہری ڈھانچہ رہ گیا ہے جس میں نہ روحِ علم ہے نہ حرارتِ ایمان؟

آج ہمارے مدارس کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ چند کوڑیوں کے لالچ میں ایسے اساتذہ کی تقرری کر لی جاتی ہے جنھیں نہ عربی زبان کی بوباس ہے نہ فارسی سے شغف، نہ فلسفہ ومنطق کی پیچیدہ گتھیوں کا علم ہے نہ فقہ واصولِ فقہ کی باریکیوں کا شعور۔ جنھیں ایک جملہ بامحاورہ عربی لکھنے یا پڑھنے میں پسینہ آ جائے وہ 'استادی' کے منصب پر فائز ہیں۔ اور افسوس! یہ فیصلہ اربابِ مدارس کا ہوتا ہے جو محض رشتہ داری، گروہ بندی یا مالی منفعت کے پیشِ نظر ایسی تقرریاں کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ علم کی فضا مردہ اور طلبہ کا ذوق سرد ہو جاتا ہے۔

اے اربابِ مدارس! ذرا لمحہ بھر کے لیے آنکھیں بند کیجیے اور محشر کی اس ہولناک گھڑی کا تصور کیجیے جہاں ''يومَ لَا يَنفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ إِلَّا مَنْ أَتَى اللهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ'' کی صدا گونج رہی ہوگی۔ وہاں نہ چندے کی رسیدیں کام آئیں گی، نہ چمکتی ہوئی عمارتیں اور نہ ہی اقربا پروری۔ وہاں تم سے یہ سوال ہوگا کہ تم نے امانتِ علم کو کس حال میں امت کے بچوں کے سپرد کیا؟ تم نے چند کوڑیوں کی خاطر اپنے نالائق عزیزوں کو منصبِ استادی پر بٹھا کر کیوں علمِ دین کی عزت مجروح کی؟ تم نے کیوں معصوم طلبہ کے مستقبل کو تاریکی کے سپرد کر دیا؟ تمہارے لب خاموش ہوں گے مگر کرتوت گواہی دے رہے ہوں گے، اور وہ وقت ایسا سخت ہوگا کہ ''وَقِفُوهُمْ إِنَّهُم مَّسْئُولُونَ'' کی آیت ہر رگ وپے کو لرزا دے گی۔

یاد رکھو! استادی کا منصب کوئی معمولی منصب نہیں، یہ وراثتِ انبیا ہے۔ جس نے اس منصب کو تجارت بنایا، اس نے اپنی قبر میں آگ کا سامان جمع کیا۔ تم نے اگر رشتہ داری یا خوشامد کی بنیاد پر نٹھلوں کو مسندِ

درس پر بٹھایا تو یہ جرم صرف طلبہ کے حق میں نہیں بلکہ پوری امت کے حق میں خیانت ہے۔ وہ طلبہ جو علم کی پیاس لے کر آئے تھے مگر تمہاری کوتاہیوں سے تشنہ لب رہے، وہ قیامت کے دن تمہارے گریبانوں کو پکڑیں گے۔ تمہارے ہاتھوں سے چھینی ہوئی ان کے حصے کی روشنی تمہارے لیے ظلمت کا پہاڑ بن کر کھڑی ہوگی۔ اس لیے ہوش کے ناخن لو، ورنہ یہ چند لمحوں کی غفلت تمہیں ابدی رسوائی کے گڑھے میں ڈھکیل دے گی۔

اے مشائخِ مدارس وارباب نظم! غافل نہ ہو جاؤ کہ دنیا کی یہ مسند چند روزہ ہے، کل قیامت میں جب سب کو میزانِ عدلِ الٰہی کے سامنے حاضر ہونا ہوگا تو تمہارے چہرے سے نقاب ہٹا دی جائے گی۔ وہاں یہ حجت قبول نہ ہوگی کہ ''ہم نے مجبوری میں یہ تقرری کی تھی'' یا ''ہمیں رشتہ داری کا لحاظ تھا'' نہیں! وہاں ''كُلُّكُمْ رَاعٍ وَكُلُّكُمْ مَسْئُولٌ عَنْ رَعِيَّتِهِ'' کا اعلان ہوگا، اور تم سے پوچھا جائے گا کہ تم نے وارثانِ انبیا کے منصب کو کیسے ایک تجارتی دکان بنا دیا؟ تم نے وہ چراغ جس سے امت کی تاریکیاں دور ہونی تھیں، کیوں نادان ہاتھوں میں تھما کر بجھا دیا؟ تمہاری کوتاہی سے جو نسلیں اندھیروں میں ڈوب گئیں، ان کا ہر لمحہ تمہارے نامۂ اعمال میں بوجھ بنے گا۔ اے صاحبانِ مدارس! اگر آج بھی اپنے نفس کے محاسبہ میں لگ جاؤ، تقویٰ واخلاص کی راہ اپناؤ، تو شاید کل کے عذابِ شدید سے کچھ نجات میسر آ جائے۔ ورنہ یاد رکھو! ''فَأَيْنَ تَذْهَبُونَ؟'' کا سوال تمہیں چاروں طرف سے گھیر لے گا۔

آہ! یہ کیسا المیہ ہے کہ جس زمانے میں علم کے ساغر سے ہم نے پیاس بجھائی، اس وقت ہمارے سامنے وہ اساتذہ تھے جن کے لبوں سے نکلنے والے ہر لفظ گویا حکمت کے موتی اور معرفت کے گوہر ہوتے تھے۔ عربی کی فصاحت، فارسی کی بلاغت، منطق کی باریکیاں اور فلسفے کی گہرائیاں ان کے وجود سے پھوٹتی تھیں۔ وہ استاد نہیں، چراغِ ہدایت تھے، وہ محض مدرس نہیں بلکہ جیتی جاگتی کتابیں اور چلتے پھرتے کتب خانے تھے۔ لیکن صد افسوس! آج انہی مسندوں پر ایسے لوگ جلوہ افروز ہیں جنھیں نہ صرف و نحو کی ہوا چھو کر گزری ہے، نہ ہی انھیں منطق و فلسفہ کی گرہیں کھولنی آتی ہیں، نہ فقہ کے مسائل میں تفقہ حاصل ہے، نہ ہی فارسی کے اسرار و رموز سے کوئی نسبت۔ گویا علم کی بستیاں اجڑ چکی ہیں اور ان اجڑی ہوئی بستیوں میں نااہلوں کے ڈیرے ہیں۔ میرا دل اس تغیر پر خون کے آنسو روتا ہے کہ جہاں کل چراغ جلتے تھے وہاں آج اندھیروں کا بسیرا ہے، جہاں سے کل نور پھوٹتا تھا آج وہاں سے دھواں اٹھ رہا ہے۔ یہ زوال محض اداروں کا نہیں بلکہ امت کے مستقبل کا ہے۔

بجا ہے کہ ایسے پرآشوب ماحول میں والدین و سرپرستانِ طلبہ خاموش تماشائی نہ رہیں، بلکہ اربابِ مدارس کے سامنے یہ تلخ سوال رکھیں کہ ''ثماني سنينٍ أو عشر، ما ثمرتها؟'' —— آٹھ یا دس برس کی محنت کے بعد ہمارے بچے کے ہاتھ میں کیا ہوگا؟ کیا وہ قرآن و سنت کے علوم سے بہرہ ور ہو کر معاشرے

کے لیے نفع بخش فرد بنے گا یا محض بے مصرف سند لے کر واپس لوٹے گا؟

اے سربراہانِ مدارس! کیا تم نے ان معصوموں کو امانتِ علم کے سپرد کر کے صرف اپنی روزی روٹی کمانا مقصود کر لیا ہے؟ یاد رکھو، تعلیم تجارت نہیں، امانتِ انبیا ہے۔ اگر تم نے اس امانت کو ضائع کیا تو تم پر ''إِنَّ اللهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تُؤَدُّوا الْأَمَانَاتِ إِلَىٰ أَهْلِهَا''کی صدائے الٰہی حجت بن کر کھڑی ہوگی۔ اس لیے آج ہی خود سے یہ عہد کرو کہ تمہارے مدارس سے فارغ ہونے والا ہر طالبِ علم نورِ معرفت کا پیکر ہو، نہ کہ بے بصر و بے ہنر انسان، جو نہ دین کے کچھ کام آسکے اور نہ دنیا کے لیے منفعت بخش ہو۔

عزیز طلبہ! تم پر بھی لازم ہے کہ اپنے مقصدِ تعلیم پر غور کرو۔ کیا تم نے علم کو محض کھیل تماشہ سمجھ رکھا ہے؟ کیا تمہاری طالب علمانہ زندگی کا قیمتی سرمایہ لایعنی مشغلے میں ضائع ہونا چاہیے؟ علم نور ہے جس کے بغیر انسان تاریکی میں بھٹکتا ہے، یہ کوئی کھلونا نہیں جس سے جی بہلایا جائے۔ استاد کی توجہ اور کتاب کی باریکیاں اسی وقت دل و دماغ میں اتر سکتی ہیں جب تم اخلاص، محنت اور شوق کے ساتھ ان کا مطالعہ کرو۔ بصورتِ دیگر تمہارا شمار بھی انہی غافلوں میں ہوگا جو درس گاہ میں بیٹھے ہیں مگر درس ان کے دل تک نہیں پہنچتا۔

اے فرزندانِ مدارس! یہ وقت جاگنے کا ہے۔ اگر تم نے اپنی زندگی کو مقصد کے ساتھ نہیں جوڑا تو تمہارا شمار تاریخ کے ان گم نام افراد میں ہوگا جنھوں نے وقت تو ضائع کیا مگر کوئی نشانِ خیر چھوڑ کر نہ گئے۔ اور اے اربابِ مدارس! یہ وقت احتساب کا ہے۔ اگر تم نے اپنے منصب کی حرمت کو نہ پہچانا تو قیامت کے دن تمہارے کندھوں پر ان ہزاروں طلبہ کی محرومی کا بوجھ ہوگا۔ کسی نے سچ کہا ہے ؎

خشت اول چوں نہد معمار کج — تا ثریا می رود دیوار کج

یعنی اگر بنیاد ہی ٹیڑھی رکھی جائے تو ثریا تک پہنچنے والی دیوار بھی کج ہی رہے گی۔ اس لیے اے والدین و سرپرستانِ طلبہ! اگر تم نے اپنے بچوں کی بنیاد ایسے نام نہاد مدرسین کے ہاتھوں میں دے دی جو خود جہالت کے اندھیروں میں ہیں، تو تمہاری اولاد کی دیوارِ حیات کبھی سیدھی نہیں ہو سکے گی۔ جاگو اور اربابِ مدارس سے دوٹوک سوال کرو کہ کیا وہ علم کی روشنی دیں گے یا صرف اپنی روزی روٹی کا چراغ جلائیں گے؟ ورنہ کل نہ کہنا کہ ہمیں تنبیہ نہ کی گئی۔

مدارس اگر سنبھل جائیں تو یہ قوم کے لیے روشنی کا مینار بن سکتے ہیں۔ اگر بگڑ جائیں تو یہی قوم کو تاریکی کے غار میں ڈھکیل دیں گے۔ اب فیصلہ ہمارے ہاتھ میں ہے۔ [اداریہ طویل ہو گیا جس کا مجھے احساس ہے لیکن یہ ایک رنجیدہ خاطر کا غبارِ خاطر ہے جس کی آنکھوں نے ان مدرسوں کی بساط الٹتے دیکھی۔]

(فیضان حیدر)

ڈاکٹر ظفر کمالی
اسماعیل شہید، سیوان، رابطہ نمبر:9431056963

سراج نادرؔ

تلخیص:
سراج نادرؔ (اصل نام: سراج الحق، پیدائش ۱۹۶۸ء/ ۱۹۷۰ء، وفات ۲/ اپریل ۲۰۲۴ء) بہار کے گاؤں انول کے ایک حساس اور سادہ دل شاعر و استاد تھے۔ ان کا تعلق ایک متوسط گھرانے سے تھا جو ابتدا میں پارچہ بافی سے وابستہ تھا۔ بچپن غربت اور گھریلو کشمکش میں گزرا۔ والد محمد سلیمان کا رویّہ سخت گیر تھا، جس نے نادرؔ کی شخصیت پر گہرا اثر چھوڑا، جب کہ والدہ نہایت شفیق اور سادہ مزاج تھیں۔
ابتدائی تعلیم انول اور رسڑا میں حاصل کی۔ بعد ازاں مدرسہ شمسیہ تیغیہ بڑہریا اور الجامعۃ الاشرفیہ مبارک پور میں دینی و ادبی تربیت پائی۔ ۱۹۹۳ء میں فاضل کی سند، ۲۰۰۰ء میں بہار یونیورسٹی مظفر پور سے ایم۔ اے (اردو) اور جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی سے بی۔ ایڈ کیا۔ ایم۔ فل کے لیے داخلہ لیا مگر مقالہ مکمل نہ کر سکے۔
پیشہ ورانہ زندگی کا آغاز مدرسے میں تدریس سے ہوا۔ بعد ازاں ہمدرد پبلک اسکول دہلی، ایم۔ ڈی ہائی اسکول کنھولی اور پھر بہار کے سرکاری اسکول میں اردو پڑھاتے رہے۔ ۲۰۲۰ء میں بہار پبلک سروس کمیشن کے تحت کے۔ ڈی۔ ایس کالج گوگری میں اسسٹنٹ پروفیسر مقرر ہوئے۔
شاعری کا آغاز ۱۹۸۶ء میں ہوا۔ ان کی غزلیں و ماہیے مختلف ادبی رسائل میں شائع ہوئے لیکن غیر سنجیدگی اور کاہلی کے سبب وہ کوئی مجموعہ نہ نکال سکے۔ ان کے کلام میں تنہائی، غربت، خاندانی کشمکش اور وجودی کرب کی جھلک نمایاں ہے۔ ان کی شاعری ان کی شکستہ مگر حساس روح کی عکاس ہے۔
نادرؔ کا انتقال جگر کی بیماری کے باعث ہوا۔ وہ ایک شفیق، مخلص اور سادہ دل انسان تھے جنھیں دوست احباب محبت اور خلوص سے یاد کرتے ہیں۔ ان کی زندگی محرومیوں اور جدوجہد سے عبارت تھی لیکن ان

کی شخصیت اور شاعری نے دلوں پر گہرا نقش چھوڑا۔[از:......مدیر]

کلیدی الفاظ:

سراج نادرؔ، سراج الحق، غربت، خاندانی کشمکش، تدریس، جامعہ اشرفیہ، جامعہ ملیہ اسلامیہ، ایم۔اے اردو، بی۔ایڈ، شاعری، غزل، ماہیے، کرب، سادہ مزاجی، پروفیسر، وفات۔

اصل نام سراج الحق قلمی نام سراج نادرؔ سابق قلمی نام نادر رضوی ابن محمد سلیمان ابن منیر (Maner) میاں ابن ماہر میاں ابن سودھن میاں ابن انجور میاں۔ سراج الحق کا آبائی وطن موضع اَنول (Anwal) ہے جو چھپرا شہر سے تقریباً چودہ پندرہ کیلومیٹر شمال مغرب کے فاصلے پر واقع ہے۔ اس خاندان میں پہلے پارچہ بافی کا کام ہوا کرتا تھا لیکن بعد کی نسل نے اسے ترک کر دیا اور دیگر کاموں سے منسلک ہو گئی۔

نادرؔ کے پردادا ماہر میاں چاپدانی ضلع ہگلی (مغربی بنگال) میں جوٹ مل میں کام کرتے تھے۔ پہلی شادی داؤد پور اسٹیشن کے قریب ہوئی تھی۔ ان کے بطن سے نادرؔ کے دادا منیر میاں تولّد ہوئے۔ غالباً درگاہ منیر شریف سے عقیدت کی بنا پر ان کا نام منیر رکھا گیا۔ ماہرؔ میاں کی دوسری شادی رِوِل گنج میں ہوئی جن سے ان کے چار لڑکے تھے۔

منیر میاں نادرؔ کے دادا تھے۔ ان کی شادی کو پاسے دو کیلومیٹر پچھّم نٹو رسیمریا میں کتابن بی بی سے ہوئی تھی۔ کتابن بی بی مضبوط قد کاٹھی کی گوری چٹّی لیکن تعلیم سے بالکل نابلد تھیں۔ حساب کتاب سمجھ لیتی تھیں اور گھر سے پیدل چھپرا جا کر سودا خرید کر لاتی تھیں۔ منیر میاں کو تین لڑکے اور دو لڑکیاں تھیں۔ ان کے نام بالترتیب یہ ہیں (۱) سلیمن بی بی (۲) سلطان میاں (۳) محمد سلیمان (۴) محمد جُلبان اور (۵) مدینہ بی بی۔ منیر میاں اپنے والد ماہر میاں کے ساتھ ہی چاپدانی میں جوٹ مل میں کام کرتے تھے۔ ان کی اہلیہ اور بڑی بیٹی گھر کے خرچ میں مدد کے لیے دوسروں کے کھیتوں میں محنت مزدوری کیا کرتی تھیں۔ کتابن بی بی نے ایک پنڈت سے زمین خرید کر اپنا علاحدہ مٹّی کا گھر بنایا یہ ۱۹۵۶ء کی بات ہے۔ منیر میاں صاف ستھرے لحیم شحیم آدمی تھے۔ وہ بیع زمین خریدنے کے قائل نہیں تھے پھر بھی انھوں نے ایک بیگھہ زمین خریدی اور اپنے والد کے کہنے پر آدھی زمین اپنے سوتیلے بھائیوں کو دے دی۔ ان کا انتقال ۶۳۔۱۹۶۲ء کے قریب ہوا۔ کتابن بی بی نے ۱۹۸۲ء میں وفات پائی۔

نادر کے والد محمد سلیمان کی شادی ۱۹۵۶ء میں مانجھی سے دو کیلومیٹر پچھّم نول پور نزد ہنر پلیا میں علی محمد ابن علاء الدین کی صاحب زادی بفاتن بی بی سے ہوئی۔ خوش دامن کا نام دُلری تھا۔ شادی کے وقت محمد

سلیمان اور ان کی اہلیہ دونوں کم سن تھے لہٰذا شادی کے تین برس بعد بیوی کی رخصتی عمل میں آئی۔ محمد سلیمان کی تعلیم میٹرک تک تھی۔ نوکری سے دلچسپی نہیں ہونے کے باعث انھوں نے رسٹرا ضلع ہگلی میں کپڑے کا کاروبار شروع کیا۔ ان کے بڑے بھائی وہیں ایک کارخانے میں کام کرتے تھے۔ دونوں بھائی ساتھ ہی رہتے تھے لیکن دونوں کے مزاج میں فرق کی وجہ سے محمد سلیمان نے ۱۹۸۰ء میں بنگال چھوڑ دیا اور گانو میں ہی کپڑے کی تجارت میں لگے رہے۔ اس سے معقول آمدنی نہیں ہوتی تھی اور خاندان کی دال روٹی خدا کے بھروسے پر چلتی تھی۔ سلیمان کا انتقال مارچ ۲۰۱۷ء میں ہوا۔

سراج نادرؔ کی اسکولی سند کے مطابق ان کی پیدائش ۱۹/ جون ۱۹۷۰ء کو ہوئی لیکن بقول سراج وہ تقریباً دو برس قبل پیدا ہوئے تھے۔ اس طرح دیکھا جائے تو ان کا سالِ ولادت ۱۹۶۸ء قرار دیا جاسکتا ہے۔ صحیح تاریخِ پیدائش کسی کو یاد نہیں۔ ان کی والدہ کے مطابق وہ پھاگن کے مہینے میں پیدا ہوئے تھے۔ جاے ولادت ددھیال انول ہے۔ نادرؔ پیدائشی طور پر بے حد کمزور تھے۔ غربت کی وجہ سے ان کی والدہ کو بھر پیٹ غذا میسر نہیں ہوتی تھی۔ نادرؔ ابھی چند ماہ کے تھے کہ ان کے بڑے ماموں کی دوسری شادی ان کے والد کی چچازاد بہن سے ہوئی جن کا نام نبیجہ تھا۔ نبیجہ کی بھی یہ دوسری شادی تھی۔ مزاج میں ہم آہنگی نہیں ہونے کی وجہ سے انھوں نے اپنی اہلیہ کو ان کے میکے بھیج دیا۔ اپنی چچازاد بہن کے اس طرح میکے آنے پر نادر کے والد طیش میں آ گئے اور ردِّعمل کے طور پر، ٹھنڈے دل سے کچھ سوچے سمجھے بغیر اپنی بے قصور بیوی کو بھی نول پور پہنچا دیا اور اپنے سالے سے کہا کہ اگر تم میری بہن کو نہیں رکھو گے تو میں بھی تمہاری بہن کو نہیں رکھوں گا۔ اس پر ستم یہ کیا کہ نومولود نادر اور ان کے بڑے بھائی کو ان کی ماں سے چھین لیا۔ ممتا کی ہوک اور ماں کا دودھ نہیں ملنے کی وجہ سے نادرؔ کی حالت غیر ہونے لگی۔ کبھی کبھی ان کی بڑی اماں انھیں دودھ پلا دیا کرتی تھیں۔ ان کا دودھ خشک ہوجانے کی وجہ سے نادرؔ کی دادی نے انھیں اپنے پڑوس کی ایک ہندو عورت کا دودھ پلوایا۔ اس کا نام رام رتی تھا اور وہ ذات کی حجامن تھی۔ اس کی شادی اَسہنی گانو نزد رسول پور چٹّی میں ہوئی تھی اور وہ اس وقت اپنے میکے میں تھی۔ ان حالات کو دیکھ کر کچھ لوگوں نے ان کے والد پر دباو ڈالا کہ وہ اپنی زوجہ کو اپنے گھر واپس لائیں۔ اس سماجی دباو کے آگے جھکتے ہوئے انھوں نے ایسا ہی کیا۔ نادر کی والدہ کی آمد پر ان کی نند مدینہ بی بی نے انھیں طعنہ دیا کہ آپ نے میرے بھائی کے ہونٹ کی لالی کا خیال نہیں رکھا اور ان کی بے عزتی کرائی۔

نادر کی تعلیمی زندگی کا آغاز اپنی بستی کے مڈل اسکول سے ہوا۔ یہاں اردو کا نام ونشان بھی نہیں تھا۔ نومبر ۱۹۷۶ء میں ان کے والد نے کم سنی کے باوجود انھیں اپنے پاس بلا لیا۔ یہ اپنی بستی کے ایک ہریجن کے

ساتھ رسڑا ضلع ہگلی گئے۔ اس وقت گھر کی مالی حالت ایسی تھی کہ رسڑا جاتے وقت نادرؔ کو پہننے کے لیے چپل بھی دستیاب نہیں تھی، لہٰذا انھیں اپنی چچازاد بہن کی چپل پہنائی گئی۔ یہ اتنے بھولے تھے کہ انھیں اس کا پتا ہی نہیں تھا کہ وہ لڑکی کی چپّل پہنے ہوئے ہیں۔ رسڑا میں ان کی قیام گاہ کے قریب ہی ایک اقلیتی اسکول تھا جس کا نام انجمن پرائمری اسکول تھا۔ یہاں اردو میڈیم کے ذریعے پڑھائی ہوتی تھی۔ نادرؔ کا داخلہ اسی اسکول میں کرایا گیا۔ ان کے چچا کو نہ معلوم ان سے کیسی پرخاش تھی کہ وہ بات بات پر انھیں پیٹتے اور گالیاں دیتے۔ بیٹے کے ساتھ بھائی کا یہ ظالمانہ رویّہ دیکھ کر نادر کے والد نے انھیں رسڑا سے بڑہریا (سیوان) کے مدرسے شمسیہ تیغیہ انوارالعلوم میں پڑھنے کے لیے بھیج دیا۔ یہ نومبر ۱۹۷۹ء کا زمانہ تھا۔ مدرسے کا وحشت زدہ ماحول انھیں راس نہیں آیا اور وہ چند دنوں کے بعد ہی اپنے گھر بھاگ گئے۔ یہ بات ان کے والد کے کانوں تک پہنچی تو انھوں نے بیٹے پر سختی کی اور دوبارہ اسی مدرسے میں بھیج دیا۔ یہاں تعلیم کے دوران ہی کئی مرتبہ گٹھیا کے مرض نے انھیں پریشان کیا جس کی وجہ سے ان کی تعلیم میں دقتیں پیش آئیں۔ مدرسے کے طلبہ کی کبھی کبھی قرب و جوار کی بستیوں میں دعوت ہوتی تھی۔ ان دعوتوں میں نادر کو بھی جانا پڑتا تھا۔ یہ بات ان کی سمجھ سے پرے تھی کہ یہ کیسی دعوت ہے۔ ایک لڑکے سے دریافت کرنے پر جب انھیں اس کی جانکاری ہوئی کہ دعوت کسی مرنے والے کے نام پر ہوتی ہے تو انھیں ایسی دعوتوں سے کراہت محسوس ہونے لگی۔

تقریباً ساڑھے سات برس بڑہریا مدرسہ میں پڑھنے کے بعد جون ۱۹۸۷ء میں سراج نادر اعلا تعلیم کے لیے مشہور دینی درس گاہ الجامعۃ الاشرفیہ مبارک پور ضلع اعظم گڑھ گئے۔ وہاں بھی وہ وقفے وقفے سے گٹھیا کا شکار ہوئے جس سے ان کا تعلیمی نقصان ہوتا رہا۔ ۱۹۹۳ء میں ان کی فاضل کی دستار بندی ہوئی۔ ۱۹۹۴ء میں انھوں نے بہار اسٹیٹ مدرسہ ایجوکیشن بورڈ سے فاضلِ اردو کی سند حاصل کی۔ ۱۹۹۸ء میں جامعہ اردو علی گڑھ سے معلّم اردو کی ڈگری لی۔ ۲۰۰۰ء میں بہار یونیورسٹی مظفر پور سے اردو میں ایم۔ اے کیا۔ ایم۔ اے کرنے کے بعد موضع بڑسرا (بڑہریا) کے ڈاکٹر ریاض احمد کی تحریک پر انھوں نے جامعہ ملّیہ اسلامیہ دہلی میں بی۔ ایڈ کے لیے دو مرتبہ ٹسٹ دیا۔ دوسرے ٹسٹ میں یہ کامیاب ہو گئے اور بی۔ ایڈ میں ان کا داخلہ ہو گیا۔ اس دوران وہ اپنا خرچ ٹیوشن پڑھا کر پورا کرتے تھے۔ ۲۰۰۴ء میں انھوں نے ایم۔ فل میں داخلہ لیا اور وقت پر سبھی پرچوں کا امتحان بھی دیا لیکن اپنا مقالہ جو ڈاکٹر کوثر مظہری کی نگرانی میں ’کاشف الحقائق‘ از امداد امام اثر پر لکھنا تھا، مکمل نہیں کر پائے اور انھیں ایم۔ فل کی ڈگری نہیں مل سکی۔ دراصل مالی تنگی کی وجہ سے انھوں نے ہمدرد پبلک اسکول میں نوکری کر لی تھی اور وہاں ذمّے داریوں کا اتنا بوجھ تھا کہ چاہتے ہوئے بھی انھیں اپنا مقالہ مکمل کرنے کا وقت ہی نہیں مل سکا۔

سراج نادرؔ کا گانو بالکل کور دِہ تھا اور ہے۔ وہاں کے لوگوں کو مدرسے کی تعلیم کے بارے میں کچھ جانکاری ہی نہیں تھی۔ کچھ غیر مسلم یہ سمجھتے تھے کہ یہ پڑھنے کے بعد بھیک مانگیں گے اور ان کی شادی نہیں ہوگی۔ نادرؔ کی طالب علمی کے زمانے میں ہی ان کی شادی کی بات ان کی خالہ زاد بہن سے طے ہو رہی تھی۔ ان کے خالو اس وقت اچھا کماتے تھے۔ وہ ان کے گھر آئے۔ انھوں نے نادرؔ کو مولویانہ رنگ ڈھنگ میں نماز پڑھتے دیکھا تو ناک بھوں چڑھانے لگے اور کہا کہ مولوی بھلا کیا کمائے گا۔ نادرؔ کو یہ بات معلوم ہوئی تو بے حد ناراض ہوئے اور اپنے خالو سے نفرت کرنے لگے۔ نادرؔ کی شادی پندرہ اکتوبر ۱۹۹۵ء میں بَرِیجا کا ٹولہ نزد جَیت پور میں جناب عبدالغفار کی دخترِ نیک اختر سے ہوئی۔ سگائی کے روز جب انھیں یہ معلوم ہوا کہ لڑکی کا نام سہیمہ ہے تو انھوں نے برجستہ کہا کہ یہ نام تو اچھا نہیں لگ رہا ہے۔ کسی نے مشورہ دیا کہ نام شمیمہ کر دیا جائے۔ چنانچہ نکاح شمیمہ خاتون کے نام سے ہوا۔ نادرؔ کے چار بچے ہیں (۱) غزالہ رباب عرف جوہی (۲) فرحان احمد (۳) ہما فاطمہ عرف روحی (۴) نفیس احمد عرف ریحان۔

نادرؔ کی ملازمت کا آغاز بہار مدرسہ بورڈ سے منظور شدہ 'دارالعلوم قادریہ' محبوب چھپرا بڑہریا سیوان سے ہوا جہاں ۱۹۹۴ء میں انھوں نے استاد کی حیثیت سے جوائن کیا۔ یہاں وہ جون ۲۰۰۲ء تک پابندی سے پڑھاتے رہے۔ اپریل ۲۰۰۵ء میں ہمدرد پبلک اسکول، سنگم وہار، نئی دہلی میں سکنڈری کلاس کے لیے ان کی تقرری ہوئی۔ یہ اس ادارے سے صرف نو مہینے یعنی دسمبر ۲۰۰۵ء تک وابستہ رہے۔ دسمبر ۲۰۰۶ء سے جنوری ۲۰۱۲ء تک ایم۔ ڈی ہائی اسکول کنھولی (بنیاپور چھپرا) میں تدریسی خدمات انجام دیں۔ فروری ۲۰۱۲ء میں اردو مڈل اسکول سسوا اں بزرگ نزد داؤد پور (چھپرہ) کے سرکاری اسکول میں ان کی تقرری ہوگئی۔ یہ سلسلہ فروری ۲۰۲۰ء تک چلا۔ مارچ ۲۰۲۰ء میں بہار پبلک سروس کمیشن کے تحت کے۔ ڈی۔ ایس کالج گوگری ضلع کھگڑیا (مونگیر یونیورسٹی مونگیر) میں اسسٹنٹ پروفیسر اردو کے عہدے پر مامور ہوئے اور تاحیات یہیں اپنی خدمت انجام دیتے رہے۔

بچپن سے ہی سراج نادرؔ کے تئیں ان کے والد کا رویّہ نہایت جارحانہ رہا۔ وہ ہمیشہ پدرانہ شفقت کے لیے ترستے رہے۔ ان کے والد نے نادر کو مدرسے میں تعلیم تو ضرور دلوائی لیکن اس تعلیم کی ان کے دل میں کوئی قدر نہیں تھی۔ وہ ہمیشہ انھیں پیسے سے تولتے تھے۔ جب انھیں یہ احساس ہوا کہ بیٹے کو مدرسے کی تعلیم دلوانا ان کی غلطی تھی، یہ مولوی بن کر کسی لائق نہیں رہا اور یہ پیسہ بھی نہیں کما پائے گا تو وہ ان کے ساتھ مستقل سختی کا برتاو کرنے لگے۔ وہ آئے دن انھیں مغلظات سے نوازتے اور ہمیشہ پیسوں کا تقاضا کیا کرتے۔ وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ نادر اپنے بھتیجوں کو بھی خاطر خواہ پیسے دیتے رہیں۔ ظاہر ہے کہ نادرؔ اتنے

پیسے کہاں سے لاتے۔ والد کے رویّے سے وہ کافی دل برداشتہ ہوئے اور ان کے تعلق سے ان کے دل میں نفرت کے شدید جذبات پیدا ہو گئے اور بد قسمتی سے یہ نفرت کبھی ختم نہیں ہو سکی۔ ۱۹۹۶ء میں ایک مرتبہ ان کے والد نہایت خفگی کے عالم میں کہنے لگے کہ میں تمہاری ساری کتابیں جلا دوں گا۔ یہ سن کر نادر لرز گئے۔ وہ ان کی شاعری کو بھی حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ مارچ ۲۰۱۷ء میں نادرؔ کے والد کا انتقال اپنے آبائی وطن میں ہوا اور وہیں کے قبرستان میں ان کی تدفین ہوئی۔ نادر جب بھی ان کا تذکرہ کرتے تو اپنی تمام تر شرافت کے باوجود ان کا لہجہ خاصا تلخ ہو جاتا تھا اور وہ بار بار یہ بات کہتے کہ کہیں باپ ایسا بھی ہوتا ہے۔ اپنے والد سے ایسے کشیدہ تعلقات نادرؔ کی زندگی کا بڑا المیہ تھا۔ والد کے برخلاف نادرؔ کی والدہ نہایت شریف اور سیدھی سادی خاتون ہیں۔ انھیں دنیاداری کے تقاضوں سے کچھ لینا دینا نہیں۔ بہت سکون اور خموشی کے ساتھ اپنی زندگی بسر کرتی ہیں۔ وہ نادرؔ کے ساتھ سیوان میں ہی رہتی تھیں۔

سراج نادر بچپن سے ہی بڑے شریف النفس تھے۔ سادہ مزاجی شروع سے ہی ان کی شخصیت کا حصہ رہی۔ ابتدائی زندگی میں انھوں نے بڑی تکلیفیں اٹھائیں اور ذہنی کرب سے دوچار رہے۔ مفلسی کے عذاب نے ایک مدّت تک ان کا پیچھا نہیں چھوڑا۔ جب تک سرکاری اسکول میں ان کی نوکری نہیں ہو گئی اس سے انھیں نجات نہیں مل سکی۔ ان کا ایک المیہ یہ رہا کہ کبھی کسی نے ان کے دل کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ شعر و ادب سے تعلق رکھنے کی وجہ سے ان کے اندر جو ذوقِ لطیف تھا اسے ان کے گھر کے افراد اور دوسرے لوگوں نے کبھی محسوس نہیں کیا۔ سبھی انھیں نرا مولوی ہی سمجھتے رہے۔ اس المیے کا احساس انھیں شدّت کے ساتھ رہا لیکن نااہلوں کے درمیان وہ کچھ کہتے بھی تو کس سے کہتے اور کیا کہتے۔ وہ اس سودے کے مانند رہے جس کا خریدار کوئی نہیں تھا۔ ان کی شاعری میں اس کرب کی پرچھائیاں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔ بطورِ مثال ان کے تین اشعار دیکھیے ؎

میں تنہائی میں اکثر سوچتا ہوں — کہ کس مظلوم کی میں بددعا ہوں

یہاں کوئی نہیں لگتا ہے اپنا — میں کیسے گھر میں پیدا ہو گیا ہوں

......

جہاں میری کوئی عزّت نہیں ہے — وہی مجھ کو گھرانا دے دیا ہے

بچپن سے انھیں کھیل کود سے کبھی دلچسپی نہیں رہی۔ ان کی طبیعت میں غصّے کا مادّہ بہت کم تھا۔ وہ اتنے سیدھے تھے کہ انھیں کوئی بھی آسانی سے بے وقوف بنا سکتا تھا۔ چھوٹی چھوٹی باتوں سے پریشان ہو جاتے تھے۔ والد کے وصال کے بعد گھر کے بٹوارے کو لے کر اپنے چھوٹے بھائی کی طرف سے انھیں بہت پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ مجبوراً وہ گھر چھوڑ کر بیوی بچوں کے ہمراہ سیوان چلے آئے اور ایک کرایے کے

مکان میں رہنے لگے۔ وہ چھٹیوں میں سیوان اور بقیہ دنوں میں نوکری کی وجہ سے گوگری میں رہتے تھے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا وہ اپنے چھوٹے بھائی کے رویّے سے کافی دل برداشتہ تھے۔ ان کی باتوں اور چہرے کے تاثّرات سے ایسا محسوس ہوتا تھا کہ ان کا قلبی سکون غارت ہو چکا ہے۔ وہ بار بار اس صدمے کا تذکرہ بڑی بے بسی کے ساتھ کرتے تھے۔ میں نے انھیں سمجھانے کی بہت کوشش کی اور طرح طرح سے ان کی ڈھارس بندھائی لیکن اس کا کوئی اثر ان پر دکھائی نہیں دیتا تھا۔ وہ ہمیشہ پھیکی سی ہنسی ہنس کر خاموش ہو جاتے تھے۔ اس صدمے کا ان کی صحت پر بہت خراب اثر پڑا۔ اسی وقت انھیں یرقان کا عارضہ لاحق ہوا جس کا انھوں نے سنجیدگی سے علاج نہیں کرایا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کا جگر تقریباً مکمل طور پر خراب ہو گیا۔ وہ یکے بعد دیگرے سیوان، پٹنہ اور دہلی کے ڈاکٹروں کے زیرِ علاج رہے۔ ہر جگہ کے علاج سے انھیں عارضی افاقہ ہوا لیکن مکمل آرام نہیں کرنے کی وجہ سے ان کا مرض ٹھیک نہیں ہو سکا۔ آخری علاج کے لیے وہ پی۔ جی۔ آئی لکھنؤ گئے لیکن تب تک بہت دیر ہو چکی تھی۔ ڈاکٹروں نے ان کے معائنے کے بعد ان کی زندگی سے مایوسی کا اظہار کیا اور انھیں گھر لے جانے کی صلاح دی۔ وہاں سے واپسی کے دوران ہی دو اپریل ۲۰۲۴ء کو راستے میں ہی ان کا انتقال ہو گیا۔ میت سیوان لائی گئی اور دوسرے دن تین اپریل ۲۰۲۴ء کو بروز بدھ ان کے آبائی وطن انول کے قبرستان میں انھیں سپردِ خاک کر دیا گیا۔

نادرؔ دوست احباب سے محبت سے پیش آتے، لوگوں کے تئیں اپنے دل میں احترام کا جذبہ رکھتے اور کبھی کسی کو حقارت کی نظر سے نہیں دیکھتے تھے۔ سچ کی پاسداری انھیں ہمیشہ عزیز رہی۔ معاملات کے صاف ستھرے تھے۔ وہ ایسے نیک طینت انسان تھے کہ اگر کسی کو نقصان پہنچانا بھی چاہتے تو نہیں پہنچا سکتے تھے۔ لطیفے ذرا دیر سے سمجھتے اور جب سمجھ میں آ جائے تو بڑی معصوم ہنسی ہنستے تھے۔ مزاج میں رنگینی بھی تھی جس کا اظہار ہم عمروں کے درمیان اکثر ہوتا رہتا تھا۔ آدمی نہایت کاہل تھے۔ آج کا کام ہمیشہ کل بلکہ پرسوں پر ٹالتے رہتے تھے۔ منظم انداز میں کبھی کوئی کام نہیں کیا۔ قسمت میں روزی لکھی تھی تو ایک چھوٹے سے مدرسے سے نکل کر کالج کی نوکری تک جا پہنچے ورنہ اپنی بے پروائی اور غیر سنجیدگی کا خراج وہ زندگی بھر ادا کرتے رہتے۔ مدرسے کا طالبِ علم ہونے کی وجہ سے ان کا لباس کرتا پائجامہ تھا لیکن ہمدر پبلک اسکول کی نوکری کے دوران سید حامد کے ذریعے توجہ دلائے جانے کے بعد انھوں نے پینٹ شرٹ پہننا شروع کر دیا۔

سراج نادرؔ ۱۹۹۵ء کے آخر میں میرے رابطے میں آئے۔ وہ ارشاد احمد کے ہمراہ گاہے بگاہے میرے گھر آتے رہتے تھے۔ یہ رابطہ ہمیشہ برقرار رہا، یہ اور بات ہے کہ ان کے آخری دنوں میں پہلے والا والہانہ پن باقی نہیں رہ گیا تھا۔ دراصل ان کی اپنی مصروفیات بھی بڑھ گئی تھیں۔ اپنی اہلیہ کی بیماری کو لے کر

بھی وہ بہت پریشان رہے۔ پچیس چھبیس برس کے روابط میں ہمیں ان کے خلوص میں کوئی کمی نظر نہیں آئی۔ اسکول اور کالج کی ملازمت کے بعد وہ مجھ سے کئی کئی مہینوں کے بعد ملتے لیکن ملاقات ہونے پر وہی یگانگت اور وہی بےفکری کا پرانا انداز دیکھنے کو ملتا تھا۔ ان کی ہنسی میں بچوں جیسی معصومیت تھی۔ ان کی ذات میں چھل کپٹ کا شائبہ بھی نظر نہیں آتا تھا۔ آج کے عیّارانہ ماحول میں نادرؔ جیسے شخص کو دیکھ کر انسانیت پر اعتماد برقرار رہتا تھا۔ اپنی سادہ مزاجی کے سبب وہ ہمیشہ میرے دل کے قریب رہے۔

نادرؔ کی شعر گوئی کی ابتدا ۱۹۸۶ء سے ہوئی۔ اس سے پہلے اردو کے رسائل و جرائد پڑھنے کے سبب ان کے دل میں شاعری سے رغبت پیدا ہو چکی تھی۔ کئی برسوں تک وہ محض تک بندیاں کرتے رہے۔ ۱۹۸۹ء سے کچھ چیزیں لائقِ اعتنا ہونے لگیں۔ ان کا کوئی باضابطہ استاد نہیں رہا جس کے سبب شاعری کے رموز و نکات کو سمجھنے میں انھیں وقت لگا۔ جامعہ اشرفیہ میں انھیں ادبی کتابوں کا چسکا لگا۔ آلِ احمد سرور، احتشام حسین اور مختلف ادیبوں کی کتابیں انھوں نے اشرفیہ کی لائبریری سے لے کر پڑھیں۔ آجکل، نیا دور، تعمیرِ ہریانہ اور پروازِ ادب کے مسلسل مطالعے سے بھی ان میں شعر و ادب کی سمجھ پیدا ہوئی۔

جامعہ اشرفیہ میں مقابلہ جاتی مقالہ نگاری میں بھی نادرؔ حصّہ لیتے رہے۔ ان کے ایک ہم جماعت سید اولادِ رسول قدسی نے جو عمر میں ان سے کافی بڑے تھے اور انگریزی میں ایم۔ اے کر کے آئے تھے، نادرؔ کو شاعری کے نکات سمجھائے۔ نادرؔ نے ان سے چند غزلوں پر اصلاح بھی لی۔ آجکل، افکارِ ملّی، پروازِ ادب، توازن، گلبن، عہد نامہ، رنگ، دستخط اور کوہسار وغیرہ رسائل میں ان کی غزلیں اور ماہیے طبع ہوئے ہیں۔ ان کے بقول ان کی پہلی غزل ماہنامہ 'زیب و زینت' کے جولائی ۱۹۹۱ء کے شمارے میں چھپی تھی۔

سراج نادرؔ تقریباً اڑتیس برسوں تک شعر کہتے رہے لیکن پابندی سے فکرِ سخن نہیں کرنے کی وجہ سے ان کے پاس کلام کا خاطر خواہ ذخیرہ موجود نہیں۔ وہ اپنا مجموعہ بھی ترتیب نہیں دے سکے۔ ان کے مزاج کو دیکھتے ہوئے مجھے اس کی امید بھی نہیں تھی۔ اگر ان کے دل میں صاحبِ کتاب بننے کی سچی چاہت ہوتی اور وہ اپنے فن سے وفاداری کا رویّہ اختیار کرتے تو یہ کام کب کا انجام پا چکا ہوتا۔ ان کی غیر سنجیدگی کی وجہ سے ہی تمام صلاحیتوں کے باوجود ان کا کوئی شعری نقش نہیں قائم ہو سکا اور نہ ان کے فن میں وہ چمک پیدا ہو سکی جس کے وہ بجا طور پر مستحق تھے۔ بےفکری اور کاہلی کے حصار سے وہ مرتے دم تک نہیں نکل سکے لہٰذا کامیابی کا سرا ان کے ہاتھ آتے آتے رہ گیا۔ لاکھ کہنے سننے کے باوجود ان کی بےحسی کی برف پگھلنے کا نام نہیں لیتی تھی۔ افسوس کہ جب نادرؔ کو معاشی آسودگی نصیب ہوئی تو موت کے بےرحم ہاتھوں نے انھیں ہم سے چھین لیا لیکن ان جیسے مخلص اور شریف انسان کی یادیں ہمیشہ ہمارے دل کا حصہ رہیں گی۔ انھیں آسانی

سے فراموش کرنا ممکن نہیں۔ انتخابِ کلام:

اس کے یہ کرشمے لکھ — قلزموں میں شعلے لکھ
ریت کے سمندر میں — ڈوبتے سفینے لکھ
رہبری کے ماتھے پر — ظلم کے اندھیرے لکھ

......

آ دکھاؤں یہ معجزہ تجھ کو — نزمیوں کا صدور پتھر سے
کوئی کچھ بھی کہے مگر نادرؔ — وہ بنا ہے ضرور پتھر سے

......

نہ جانے کون سی آفت پھر آنے والی ہے — فصیلِ شہر پہ بیٹھا ہے زاغ افسردہ
یہاں ہیں سب کے در و بام نور میں ڈوبے — ہے میرے گھر کا ہی بس اک چراغ افسردہ
سفر میں آ گئے کیسے یہ راستے نادرؔ — کہ مضمحل ہے بدن اور دماغ افسردہ

......

یہ کیسے دور میں ہم جی رہے ہیں — کہ اب پانی سمندر مانگتا ہے

......

کچھ ہمیں بھی تو سوچنے دیجے — آپ کا بھی خیال پوچھیں گے

......

ہے وہی پھر جادہ پیمائی کا منظر سامنے — پھر ہمارے پانو میں ذوقِ سفر رکھّا گیا
بے کراں غم کا سمندر دینے والے یہ بتا — لمحۂ کیف و طرب کیوں مختصر رکھّا گیا

......

لکھی ہیں جن کے مقدر میں ظلمتیں نادرؔ — انھیں بچا کے میں کیسے گہن سے لے آؤں

......

خوشی کے باب غموں کی کتاب دے آؤں — تمام عمر کا اپنی حساب دے آؤں

......

سنا ہے پھیل چکا ہے وہاں بھی سنّاٹا — سمندروں کو ذرا اضطراب دے آؤں
خبر ملی ہے کہ پڑھنے کا شوق ہے اس کو — اسے میں غزلوں کی اپنی کتاب دے آؤں
خموشیوں کی بھی حد ہے چلو میاں نادرؔ — سوال جتنے ہیں سب کے جواب دے آؤں

......

صحرا، خوشبو، پھول، سمندر ہر جانب — پھر بھی خود کو کتنا تنہا دیکھوں میں
نادرؔ اب تو وہ لمحہ بھی آ پہنچا — قسمت کا ہر حرف بھی ٹوٹا دیکھوں میں

......

زندگی کی دوڑ میں سب کچھ ترا غائب ہوا — منزلیں غائب ہوئیں پھر راستہ غائب ہوا
جس پتے پر میں کبھی ملتا تھا اپنے آپ سے — دوستوں کی بھیڑ میں وہ بھی پتا غائب ہوا

......

دن بھر ڈھوؤں پھینکوں پتّھر خوابوں میں بھی دیکھوں پتھر
پتّھر ہی تقدیر ہے میری سوچوں پتھر سمجھوں پتھر
آگے پیچھے سارے اپنے نادرؔ کس کو ماروں پتھر

......

سمندر، دشت، پتّھر دیکھتا ہے یہی وہ خواب اکثر دیکھتا ہے
کبھی وہ پھینکتا ہے پستیوں میں کبھی اونچا اٹھاکر دیکھتا ہے
یہ فاقہ کش فقیرِ شہر بھی تو بہت کچھ بندہ پرور دیکھتا ہے
کہاں تک ہے مری پرواز نادرؔ مرے پر کو کتر کر دیکھتا ہے

......

گرد جمی ہے صدیوں کی اشکوں سے منہ دھونے دو
کیسا دکھ اور کیسا سکھ جو ہوتا ہے ہونے دو

......

جب دنیا میں رہنا ہے دنیا سے بے زاری کیا
ہاں میں سب سے آگے ہوں تم کو ہے دشواری کیا
ہردم روتے رہتے ہو زیست ہوئی ہے بھاری کیا
سب کو دنیا بھاتی ہے حافظ کیا اور قاری کیا
جس سے دل پر چوٹ لگے ایسی بھی غم خواری کیا
کچھ بھی تم کہہ دیتے ہو سمجھا ہے بازاری کیا
غزلیں لکھتے ہو نادرؔ؟ ایسی بھی بے کاری کیا

......

لیتا رہتا ہے امتحاں میرا دشمنِ جاں ہے آسماں میرا
سلسلہ ہجرتوں کا ساری عمر کیا کہوں ہے کہاں مکاں میرا
چاند، شبنم، گلاب سب اس کے آگ صحرا مرے، دھواں میرا
میں بہت دور جاچکا نادرؔ کوئی ڈھونڈے نہ اب نشاں میرا

......

سب ہیں چپ آسمان بھی چپ ہے تو جو چپ ہے جہان بھی چپ ہے
پھر کوئی ہوگی کربلا واقع تیر چپ ہیں کمان بھی چپ ہے
تجھ سے ہی تھی مکان کی رونق تو نہیں تو مکان بھی چپ ہے

......

اس سمندر میں اتر جاؤں میں
کام کچھ عشق میں کر جاؤں میں
چاندنی رات میں چلتے چلتے
اپنے سائے سے ہی ڈر جاؤں میں
چاہتا کون ہے مجھ کو نادرؔ
کس کی آنکھوں میں اتر جاؤں میں

......

وہ چاہتا ہی نہیں ہے کہ زندگی بچ جائے
کہاں پہ ڈوبا ہوں میں وہ کہاں پکارتا ہے

......

سمندر کے دل میں اداسی رہی
ندی اب کے ساون میں پیاسی رہی
مری سوچ کامل یقیں تک گئی
تری سوچ ہردم قیاسی رہی
ہنر مجھ کو جینے کا آیا نہیں
مسلّط سدا بدحواسی رہی
وہی بے گھری میرے چاروں طرف
وہی عمر بھر بے لباسی رہی

......

قطرہ قطرہ بھیک نہ دے
ہونٹوں کی یہ پیاس بھی دیکھ
دیکھ لیا جو تاج و تخت
برسوں کا بن باس بھی دیکھ

......

میں تنہائی میں اکثر سوچتا ہوں
کہ کس مظلوم کی میں بد دعا ہوں
کوئی عزت نہ کوئی قدر و قیمت
یہ میں کیسا تماشا بن گیا ہوں
مجھے احساس یہ ہونے لگا ہے
کہ اپنا ہی جنازہ ڈھو رہا ہوں
صداقت کا علم ہاتھوں میں لے کر
میں دنیا میں اکیلا رہ گیا ہوں
یہاں کوئی نہیں لگتا ہے اپنا
میں کیسے گھر میں پیدا ہوگیا ہوں

......

اگرچہ جیت لی تم نے نشاط کی بازی
غموں کی دوڑ میں مجھ کو ہرا نہیں سکتے

......

پرسکوں گانو چھوڑ کر نادرؔ
ڈھونڈتے ہو مکان شہروں میں

......

ہاتھ پھیلائے بیٹھا ہوں نادرؔ
جانے حصّہ مرا وہ کب دے گا

......

یہی میں سوچ کے حیرت زدہ ہوں
وہ کیسا تھا وہ کیسا ہوگیا ہے
میں اپنی جان جس کو کہہ رہا تھا
اسی سے مجھ کو خطرا ہوگیا ہے

......

لفظ سے بھاگ معانی سے نکل
میری پُردرد کہانی سے نکل
دیکھ یہ راکھ نہ کردے تجھ کو
یار! اس شعلہ بیانی سے نکل

دیکھ رسوا سرِ بازار نہ ہو ...... تو قبائے ہمہ دانی سے نکل

صحرا، خوشبو، پھول، سمندر ہر جانب ...... پھر بھی خود کو کتنا تنہا دیکھوں میں
رات ہوئی تو سونے کی جلدی مجھ کو ...... دن بھر جانے کس کا رستا دیکھوں میں
نادرؔ اب تو وہ لمحہ بھی آپہنچا ...... اپنے سے بھی خود کو کٹتا دیکھوں میں

ہوا، پانی، خزانہ دے دیا ہے ...... مرے حصّے کا دانہ دے دیا ہے
جہاں میری کوئی عزّت نہیں ہے ...... وہی مجھ کو گھرانہ دے دیا ہے

زندگی دے تو جاودانی دے ...... میرے الفاظ کو معانی دے
زندگی کس طرح بسر ہوگی ...... خوب صورت کوئی کہانی دے
کس زمانے میں آگیا نادرؔ ...... ایک قطرہ نہ کوئی پانی دے

تمام عمر مجھے امتحان میں رکھّا ...... خدا نے مجھ کو بھی کیسے جہان میں رکھّا
کبھی زمین پہ لاکر پٹخ دیا مجھ کو ...... کبھی چھپاکے مجھے آسمان میں رکھّا

کمان دے گا تو زورِ کماں نہیں دے گا ...... مرے سراب کو ریگِ رواں نہیں دے گا
وہ شاہِ وقت ہے تولے گا لعل و گوہر سے ...... جو مانگو دے گا فقط اک زباں نہیں دے گا
صفائے قلب کی دولت اگر ہمیں مل جائے ...... جو یہ چراغ جلے گا دھواں نہیں دے گا
قدم قدم پہ ہزاروں ہیں جاں نثار مرے ...... جو وقت آئے تو کوئی بھی جاں نہیں دے گا
روش زمانے سے بالکل الگ ہے نادرؔ کی ...... نمازِ عشق پڑھے گا اذاں نہیں دے گا

☆☆☆

ماخذ:

سراج نادرؔ نے اپنے خاندانی حالات اور ذاتی کوائف میری درخواست پر لکھ کر ۲۰۲۱ء میں دیے تھے۔ اسی کی روشنی میں یہ مضمون لکھ کر میں نے انھیں دکھالیا تھا تاکہ کسی طرح کی کمی کی گنجائش باقی نہ رہے۔ ان کی وفات کے بعد اس پر نظرِ ثانی کی گئی ہے۔ اپنا کلام بھی نادرؔ نے خود فراہم کیا تھا جس سے راقم الحروف نے انتخاب کیا۔

☆☆☆

پروفیسر عابد حسین حیدری
صدر شعبۂ اردو، ایم جی ایم، پی جی کالج، سنبھل (یوپی)، رابطہ نمبر:9411097150

عروس البلاد کا ادبی شعور

تلخیص:
ڈاکٹر شعور اعظمی (وفات: ۲۰۲۵ء) عروس البلاد ممبئی کی ادبی و شعری شناخت تھے۔ وہ محض شاعر نہیں بلکہ علمِ عروض، معانی اور اردو شعریات کے ماہر بھی تھے۔ بنیادی طور پر پیشے سے طبیب تھے مگر اصل پہچان ایک باکمال قصیدہ گو، نعت گو اور منقبت نگار کی حیثیت سے رہی۔ ان کی پرورش ایک ایسے ادبی ماحول میں ہوئی جہاں عروض و سخن فہمی کی بنیاد رکھی گئی۔ والد مہدی اعظمی جانشین آرزو احسن دانا پوری کے شاگرد اور ادبی نشستوں کے روحِ رواں تھے۔
ڈاکٹر شعور اعظمی نے نصف صدی سے زائد عرصے تک اردو شاعری میں مختلف اصناف پر کام کیا۔ ان کی تصنیفات میں شعور عروض، فرہنگ شعور، ترکی بہ ترکی، شعور مدحت، شعور مودت، شعور ولایت اور شعور حسینیت شامل ہیں۔ ان کے علاوہ شعور تاریخ گوئی، شعور تنقید اور شعور اللغات جیسی کتابیں زیرِ اشاعت ہیں۔ انھوں نے قصیدہ گوئی میں مذہبی رنگ کو نئے اسلوب اور فکری گہرائی کے ساتھ پیش کیا۔ ان کے نزدیک مذہبی قصائد درباری قصائد سے کہیں بہتر اور زیادہ بامعنی ہیں کیوں کہ ان میں فضائل و برکات کا بے کراں سمندر موجزن ہے۔
ان کے قصائد میں تشبیب کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے جس میں تاریخی، قرآنی اور حدیثی تلمیحات نمایاں ہیں۔ انھوں نے فلسفۂ انتظار کو نہایت دل نشیں انداز میں پیش کیا اور ساقی نامہ کو قصائد میں ایک نئے رنگ کے ساتھ شامل کیا۔ لفظیات کی ندرت، استعاراتی نظام اور فنی صناعی ان کی شعریات کا نمایاں وصف ہیں۔ وہ عقیدے، فکر اور فن کو یکجا کرنے والے شاعر اہل بیت تھے۔
یوں ڈاکٹر شعور اعظمی کی شاعری صرف عقیدت کا اظہار نہیں بلکہ ایک علمی، فنی اور فکری کارنامہ ہے جس

نے اردو قصیدہ گوئی کو نئی جہت اور پائیدار شناخت عطا کی۔ ان کا ادبی ورثہ آنے والی نسلوں کے لیے سرمایۂ افتخار ہے۔[از:......مدیر]

کلیدی الفاظ:

ڈاکٹر شعور اعظمی، عروس البلاد ممبئی، قصیدہ گوئی، علم عروض، مذہبی قصائد، فلسفۂ انتظار، ساقی نامہ، شعور عروض، شعور مدحت، اردو شعریات، استعاراتی نظام، نعت ومنقبت۔

....

مولا کے مدح خوانوں میں میرا شمار ہے
لے دے کے بس یہی سببِ افتخار ہے

درج بالا شعر ڈاکٹر شعور اعظمی کا ہے، جن کا سبب افتخار کوئی اور چیز نہیں بلکہ مداحِ اہل بیت علیہم السلام تھی۔ ۲۷ر فروری ۲۰۲۵ء کی صبح برادر محترم رضی رضوی نے اطلاع دی کہ شاعر اہل بیت شعور اعظمی ہمارے درمیان نہیں رہے۔ اس وحشت ناک خبر پر کسی طرح یقین نہیں ہو رہا تھا کہ عروس البلاد کا وہ ادبی شعور اپنے مالک حقیقی کے پاس چلا گیا۔ رضاً بقضائہ و تسلیماً لامرہ۔ انتقال سے چند دن پہلے فون پر گفتگو میں انیس اور لغت کے حوالے سے کام کرنے کی بات کر رہے تھے۔ ان میں کتنا حوصلہ تھا کہ انیس شناسی پر نئے سرے سے کام کرنے کی ضرورت ہے لیکن یہ سب باتیں قصۂ پارینہ ہوگئیں۔ میرے لیے یہ بہت بڑا صدمہ ہے کہ میں نے اپنا ایک ایسا بزرگ کھو دیا، جس سے گفتگو کر کے ادبی شعور کی تسکین ہوتی تھی۔ اب ایسا کون ہے جو میری تحریروں کی گرفت کر کے اس کی تصحیح کرے گا۔ عربی مقولہ ہے کہ کبھونی موت الکبریٰ۔ بڑوں کی موت نے مجھے بڑا بنا دیا۔ میں عمر میں بڑا ہو گیا لیکن وہ ادبی و علمی شعور کہاں سے لاؤں جو مرحوم کا وصف تھے۔ ڈاکٹر شعور اعظمی عروس البلاد کی ادبی شناخت تھے۔ موصوف صرف شاعر ہی نہیں بلکہ اردو شعر ادب کے باضابطہ عالم اور علم عروض ومعانی کے نباض تھے۔ بنیادی طور پر علم طب معاش کا ذریعہ تھا، لیکن ان کی اصل شناخت ماہر عروض شاعر و ادیب کی تھی۔ یہ صلاحیت ان کے اس ادبی ماحول کی دین تھی جس میں ڈاکٹر شعور اعظمی کی پرورش و پرداخت ہوئی۔ والد گرامی جناب مہدی اعظمی جانشین آرزو احسن داناپوری کے شاگرد اور ان کی یادگار بزم احسن کے روح رواں، جس کی آبیاری ان کے انتقال کے بعد ڈاکٹر شعور اعظمی کے ہاتھوں ہو رہی تھی۔ ڈاکٹر شعور اعظمی سے راقم الحروف کا وطنی رشتہ بھی ہے، وہ یہ کہ راقم الحروف اور ڈاکٹر شعور اعظمی مشرقی اتر پردیش کے ضلع اعظم گڑھ سے متعلق ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کی پرورش و پرداخت عروس البلاد ممبئی میں ہوئی اور راقم الحروف کی گنگا جمنی تہذیب کے شہر لکھنؤ میں۔ ۱۹۹۲ء

میں جب راقم الحروف پدم شری علی جواد زیدی کے معاون کی حیثیت سے دو ماہی 'العلم' کے ادارتی شعبے سے متعلق ہوا تو میری ملاقات شاگرد آرزو، محمود سروش مرحوم کی وساطت سے مہدی اعظمی مرحوم سے ہوئی۔ مرحوم ایک شریف النفس اور کم گو انسان تھے لیکن ممبئی کی ادبی محفلوں کے روح رواں، اس وقت ادبی نشستوں میں ڈاکٹر شعور اعظمی فعال کردار ادا کرتے تھے اور محمود سروش و نوا لکھنوی جیسے شعرا کی موجودگی میں اپنی شعریات کی فنی پختگی کو تسلیم کرا چکے تھے۔ مطالعہ کے شوقین ڈاکٹر شعور اعظمی ان اساتذہ کی موجودگی میں فنی مباحث کے ذریعہ اپنے مطالعہ کا ثبوت بھی فراہم کرتے رہتے تھے۔

ڈاکٹر شعور اعظمی نے عروس البلاد ممبئی میں ہی نہیں پورے ہندوستان میں اپنی شعری و ادبی شناخت قائم کر لی تھی۔ پچاس سال سے زائد عرصہ سے اردو شعریات کی متعدد اصناف سخن میں اپنا سکہ رائج کرنے کے بعد مسلسل تصنیف و تالیف میں بھی منہمک تھے۔ شعور عروض، فرہنگ شعور (عروض و قوافی پر مشتمل تصنیف) اور ترکی بہ ترکی (تنقیص انیس کرنے والوں کا مدلل جواب) کے ذریعہ ادبی دنیا میں اپنی تنقیدی و تحقیقی صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ فن عروض و معانی پر گرفت کا ثبوت فراہم کیا، وہیں شعور مدحت، شعور مودت، شعور ولایت اور شعور حسینیت سے نعت، منقبت، رباعی، قطعہ، قصیدہ اور سلام جیسی اصناف سخن پر دسترس کو ثابت کر چکے ہیں۔ اس کے علاوہ موصوف کی تصنیفات میں 'شعور تاریخ گوئی، شعور تنقید، شعور اللغات اور شعور تغزل' منتظر اشاعت ہیں۔ متذکرہ کتابوں اور شعری مجموعوں کے علاوہ ڈاکٹر شعور اعظمی شعر و ادب کی زلفیں سنوارنے میں مسلسل مصروف تھے، جس کا ثبوت ان کے قصائد کا نیا مجموعہ 'شعور حجت' ہے، جو حضرت ولی عصر عجل اللہ فرجہ الشریف کے قصائد پر مشتمل ہے۔

خواجہ الطاف حسین حالی نے 'مقدمہ شعر و شاعری' میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ''زندوں کی تعریف کو قصیدہ اور مردوں کی تعریف کو مرثیہ کہتے ہیں۔'' شاید ان کی نگاہ میں بزرگان دین اور ائمہ طاہرین کی شان میں موجود قصائد نہیں تھے یا انھوں نے اس ذخیرے سے جان بوجھ کر بے اعتنائی برتی۔ مذہبی قصائد کے عظیم الشان ذخیرے کے پیش نظر ان کا یہ نظریہ صحیح نہیں ہے۔ راقم الحروف کے خیال میں قصیدے اور مرثیے میں بنیادی فرق زندوں اور مردوں کی تعریف نہیں ہے کیوں کہ قصیدے میں مدح کی جاتی ہے اور مرثیے میں کسی کی موت پر اظہار افسوس کیا جاتا ہے۔ میرے متذکرہ جملوں کی تطبیق ڈاکٹر شعور اعظمی نے بھی کی ہے۔ موصوف قصیدہ کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''قصیدہ وہ نظم ہے جس میں کسی کی مدح یا مذمت کی جائے، اس طرح مدحیہ، ہجویہ، رثائیہ وغیرہ قسمیں قرار دی گئیں۔ کسی زمانے میں یہ تقسیم درست رہی ہوگی۔ عہد حاضر میں بالکل

غلط ہے کیوں کہ آج ہجو اور مرثیہ مستقل اصناف سخن ہیں۔‘‘[۱]

قصیدے کی ہیئت کے تعلق سے ڈاکٹر شعور اعظمی کا خیال ہے کہ ’’رفتہ رفتہ قصیدے کی ہیئت غزل ہی کی سی طے ہوگئی۔‘‘ انھوں نے قصیدوں کی تقسیم کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ’’درباری قصائد درباروں کے ساتھ ہی ختم ہوگئے۔ مذہبی قصائد آج بھی کہے جاتے ہیں۔ اس وقت تک کہے جائیں گے جب تک انسان کا مذہب سے تعلق باقی رہے گا۔‘‘

علی جواد زیدی مرحوم نے بھی مذہبی قصائد کی ہمہ گیری کا اعتراف کیا ہے۔ مذہبی قصائد کی آفاقیت کی وجہ بیان کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے:

’’ذہنی اور اقتصادی پریشانیوں میں مذہب سکون اور ہمت عطا کرتا ہے...... اسی لیے سیاسی ادبار و زوال کی فضا میں منقبتی اور نعتیہ شاعری کو بڑا عروج ہوا۔ انقضائے سلطنت کے بعد مذہبی مقاصدوں کی باقاعدہ تنظیم ہونے لگی۔‘‘[۲]

ڈاکٹر شعور اعظمی نے لکھا ہے کہ ’’قدیم اساتذہ کے مذہبی قصیدے درباری قصیدوں سے بہتر ہیں۔ درباری قصائد میں ممدوح کی اچھائیاں ڈھونڈنا پڑتی ہیں۔ مذہبی قصائد میں ممدوح کے فضائل کا بے کراں سمندر سامنے ہوتا ہے۔‘‘ (شعور عروض، ص ۲۴۰) علی جواد زیدی نے بھی ’قصیدہ نگاران اتر پردیش‘ میں مذہبی قصائد کو قدیم شعرا کے یہاں بہتر بتایا ہے۔ موصوف نے امداد امام اثر (مصنف کاشف الحقائق) کی اس رائے سے اختلاف کیا ہے کہ ’’اردو میں درباری قصائد کے مقابلے میں مذہبی قصائد کم ہیں۔‘‘ زیدی صاحب نے لکھا ہے کہ ’’ان کا یہ بیان ظنی ہے اور نہ پورے ہندوستان کے بارے میں صحیح ہے۔‘‘ شاید امداد امام اثر نے ہندوستان کے ادبی مراکز کے ساتھ ساتھ چھوٹے شہروں، قصبات اور قریوں کی مذہبی محافل سے صرف نظر کیا، جس میں پہلے بھی باقاعدہ قصیدے پڑھے جاتے تھے اور آج بھی پڑھے جارہے ہیں۔ ہمارے ناقدین نے مذہبی ہونے کے سبب ان قصائد کا تذکرہ نہیں کیا جب کہ ہمارے قدیم شعرا کے یہاں یہ شعور تھا کہ وہ مذہبی اور درباری دونوں طرح کے قصیدے کہیں، جیسا کہ ہمارے سب سے بڑے قصیدہ گو سودا کے یہاں ہے۔ اور سودا کے یہاں فنی اعتبار سے درباری قصائد سے کہیں بہتر مذہبی قصائد ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ یہ شعور سودا ہی کے یہاں ہے۔ سودا کے پیش رو فائز کے یہاں بھی یہ شعور ہمیں دکھائی دیتا ہے اور انھوں نے اس سلسلے میں اپنی رائے بھی پیش کی ہے، جس کا تذکرہ علی جواد زیدی نے ’قصیدہ نگارانِ اتر پردیش‘ میں کیا ہے۔ فائز بادشاہ و امرا کی مدح کو مستحسن نہیں سمجھتے تھے۔ ان کا یہ بیان قابل توجہ ہی نہیں قابل تقلید بھی ہے:

''میں نے لوگوں کی مدح نہیں کی کہ اس سے گدائی کی بو آتی ہے...... بادشاہ حقیقی کے سوا کوئی مدح کے قابل نہیں ہے۔ یا ائمہ ہدیٰ کی مدح کرنا چاہیے کہ موجب ثواب اور کارِ خیر ہے۔ دنیوی اغراض کے لیے اپنے مثل کو سراہنا عقل کے نزدیک مستحسن نہیں ہے۔''[۳]

ڈاکٹر شعور اعظمی نے 'شعور عروض' میں جس طرح قصیدہ کے فن اور اس صنف کے امتیازی وصف سے بحث کی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ موصوف قصیدہ کہنے کے لیے اس کے اجزائے ترکیبی کے رموز سے واقفیت کو ضروری سمجھتے ہیں۔ انھوں نے شعور عروض میں 'اقسام کلام منظوم' کی سرخی کے تحت جہاں کلام منظوم کی درجہ بندی کی ہے وہیں قصیدہ کے اشعار کی تعداد پر بحث کرتے ہوئے لکھا کہ ''سات اشعار سے کم کا مجموعہ قطعہ کہا جاتا ہے۔ اس سے زیادہ پر قصیدے کا اطلاق ہوتا ہے۔'' انھوں نے اس کی وضاحت کرتے ہوئے مزید لکھا کہ ''اس سے سروکار نہیں تھا کہ قصیدے میں کہا کیا گیا ہے۔ ہجو ہو تو قصیدہ، مدح ہو تو قصیدہ۔'' لیکن انھوں نے اپنے نظریہ کی وضاحت کرتے ہوئے شعرا کو مشورہ دیا ہے کہ ''اصناف سخن کی فراوانی کے زمانے میں اس بے جا تکلف کو برطرف ہونا چاہیے۔'' انھوں نے اس کی مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''اردو میں کم از کم پندرہ اشعار کی روایت معتبر ہے۔'' ان کا خیال ہے کہ ''قصیدہ کبھی سادہ زبان میں نہیں کہا جاتا۔ فصاحت و بلاغت کا خیال، تشبیہات و استعارات کی ندرت ہی قصیدہ کو قصیدہ بناتی ہے۔'' جب ہم قصیدے کی بات کرتے ہیں تو اس کے اجزائے ترکیبی بیان کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ قصیدے میں تشبیب، گریز، مدح یا ذم اور دعا یا خاتمہ چار اجزائے ترکیبی ہوتے ہیں۔ اس روشنی میں جب ڈاکٹر شعور اعظمی کے قصائد کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان کے قصائد کی تشبیب تاریخی واقعات، اخلاقیات اور علوم و فنون کے تصورات و اصطلاحات سے مملو نظر آتی ہے۔ ان کی تشبیب کے دائرۂ عمل میں وسعت اور تنوع پایا جاتا ہے۔ ان کی تشبیب کے مطلع بلند پایہ اور شگفتہ ہونے کے ساتھ ساتھ جدت لیے ہوتے ہیں اور اپنے ممدوح کے مرتبہ اور حیثیت سے مناسبت رکھتے ہیں، اسی لیے ان کی تشبیب کے اشعار میں ممدوح کے فیوض و برکات، کشف و کرامات کے ساتھ ساتھ حسن و جمال کا بیان بھی ملتا ہے ۔

بتلا صبا ہے کس کی یہ آمد کا اہتمام　　جو مضمحل تھا وہ نظر آیا ہے شادکام
سبزے کی ہر روش پہ ہیں موتی بچھے ہوئے　　خم ہے اک ایک شاخ ثمرور بہ احترام
ہیں ایستادہ سرو و سمن مثل پاسباں　　ہے شاخ گل میں کیفیت تیغ بے نیام
سنبل ہو، یا ہو لالۂ خودرو، سجے ہیں سب　　وہ شتر بے مہار نہ یہ اسپ بے لگام
میں دیکھتا ہوں نرجس شہلا کو خندہ زن　　بے نوریوں پہ روتے ہی دیکھا جسے مدام

یوں نغمہ سنج آج ہیں مرغانِ خوش نوا صیاد کا خیال نہ ہے دل میں خوفِ دام
کیسی خوشی ہے جس سے بڑھا اس قدر سرور کل تک جو زرد رو تھا وہ ہے آج لالہ فام

درج بالا میں شعور اعظمی کے قصیدہ کی تشبیب کے چند اشعار پیش کیے گئے ہیں جس میں انھوں نے استعاراتی نظام کے تحت اس ماحول کی عکاسی کی ہے جو حدیث رسول سے عبارت ہے جس میں سرکار ختمی مرتبت نے اپنے آخری جانشین کی صفات کو بیان کیا ہے وہ یہ کہ حضرت ولی عصر کی صورت، سیرت، اخلاق وکردار کے ساتھ ساتھ ان کا نام بھی میرا ہوگا اور وہ جب اللہ کے حکم سے ظہور فرمائیں گے تو دنیا ظلم وجور سے بھری ہوگی اور وہ تشریف لاکر دنیا کو عدل و انصاف سے بھر دیں گے۔ متذکرہ اشعار تشبیب میں ڈاکٹر شعور اعظمی نے جن لفظیات کا انتخاب کیا ہے اور جس استعاراتی نظام سے موصوف نے اپنی شعریات کو مرتب کیا ہے وہ شعری جمالیات کا مرقع بن کر سامنے آتا ہے۔ اسی طرح ایک دوسرے قصیدہ میں تشبیب نظم کرتے ہوئے ڈاکٹر شعور اعظمی نے فلسفۂ انتظار کو بڑے خوب صورت انداز میں پیش کیا ہے۔ اس پیش کش میں انھوں نے عشق اور وصال کی منظر کشی کرتے ہوئے اپنے ساقی نامہ سے انتظار کے لمحات کو مزید خوب صورت بنا دیا ہے۔ اس شعری پیش کش میں انھوں نے جن لفظیات کا استعمال کیا ہے اور جن تراکیب سے اپنی شعریات کی تجسیم کی ہے، وہ ان کی فن کارانہ مہارت کا ثبوت ہے۔

پروانے ہم ہیں شمع حقیقت شعار کے پاتے ہیں جبر میں بھی مزے اختیار کے
اک پل بھی بھولتے نہیں آدابِ عشق ہم پھولوں کی سیج پر ہوں کہ تختے پہ دار کے
لاتقنطوا کے ورد سے دل کو یقین ہے پت جھڑ کے بعد آئیں گے پھر دن بہار کے
شرطِ وصالِ دوست ہے کیا جانتے ہیں ہم رکھتے ہیں اصل وفرع کے گیسو سنوار کے
ساقی ترے بغیر ہے بے کیف شام جشن آجا نقاب غیبت کبریٰ اتار کے
لمحوں میں بٹتی جاتی ہے حسرت بھری حیات صدیوں میں ڈھلتے جاتے ہیں دن انتظار کے

درج بالا اشعار کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ شعور اعظمی نے تشبیب نظم کرتے وقت قرآن وحدیث سے فلسفۂ انتظار کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے قرآنی آیات کی لفظیات کے ساتھ ساتھ آدابِ عشق کی ترکیب سے موالیان ولایت کی کہانی سے اپنے قاری کو روبرو کرایا ہے۔ 'لا تقنطوا' کی قرآنی ہدایت کے ذریعہ ناامیدی سے دوری اختیار کرنے کے مشورہ میں انھوں نے محاورے کا استعمال کر کے شعری حسن کو دوبالا کر دیا ہے۔ یہیں پر شعور اعظمی نے شاعر اہلِ بیت کے فریضے کو ادا کرتے ہوئے منتظرین حضرت ولی عصر کو وہ پیغام دینے کی کوشش کی ہے جس کے بغیر فلسفۂ انتظار کو نہیں سمجھا جا سکتا ہے۔ شاعر نے

محبوب کے وصال کے منظر نامہ میں اس شرط وصال کو بیان کیا ہے جو اصول دین کے عقیدے و فروع دین پر عمل سے عبارت ہے۔ شاعر کا یقین عقیدہ و عمل پر گامزن ہے۔ اس لیے اس کا اعتماد اپنے محبوب سے نقاب غیبت کبریٰ کو الٹنے کا متمنی ہے اور اس کی یہ تمنا درج ذیل قبیل کا شعر کہنے پر مجبور کرتی ہے۔

لمحوں میں بٹتی جاتی ہے حسرت بھری حیات صدیوں میں ڈھلتے جاتے ہیں دن انتظار کے

ڈاکٹر شعور اعظمی کے قصائد کے مطالعہ سے یہ واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے قصائد کے لیے جن بحروں کا انتخاب کیا ہے وہ زیادہ تر غالب کی استعمال شدہ غزلوں کی بحریں ہیں۔ ان کی تشبیب میں اسی لیے طنز کا پہلو بھی دکھائی دیتا ہے لیکن انھوں نے اس طنز کو متکلمانہ لب ولہجہ عطا کیا ہے۔ قصیدہ بنیادی طور پر مدح کی چیز ہے لیکن ہمارے شعرا نے مذہبی قصائد میں مناظرانہ اور متکلمانہ رنگ بھی اختیار کیا ہے۔ مختلف فیہ مسائل میں طرفدارانہ لہجے بھی دکھائی دیتے ہیں اور مذہبی اور مسلکی دنیا میں اختلافی مسائل کی کمی نہیں۔ لیکن شعور اعظمی نے متکلمانہ لب ولہجہ اختیار کرتے ہوئے جو اسلوب اختیار کیا ہے وہ رسول اکرم کی شخصیت کے ان منفی پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں جو مسلمانوں کی ناسمجھی سے دوسرے مذاہب کے لوگوں میں رسول خدا کی ذات کی توہین کا باعث ہوتے ہیں، جب کہ ان کی ذات رحمۃ للعالمین ہے۔ آپ صادق وامین ہیں اور آپ کا اسوہ سب سے بہتر اسوہ ہے۔ اس پس منظر میں ڈاکٹر شعور اعظمی کے قصیدہ کا مطلع ملاحظہ فرمائیں۔

ماضلّ شان میں ہے رسالت مآب کی ہذیان کیوں ہو بات کوئی آنجناب کی

مطلع میں جہاں ڈاکٹر شعور اعظمی نے رسول اکرم کے سلسلے میں الٰہی نظام کا اشارہ ماضلّ کے لفظ سے کیا ہے وہیں اس نکتہ کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ اس ذات والاصفات پر ہذیان کی بات کرنا کیسے ممکن ہے جو وحی الٰہی کی پابند ہو۔ یہاں شعور اعظمی کی شعریات میں اس کی وجہ بھی بیان کی گئی ہے جو تشبیب کے اگلے شعر میں واضح طور پر دکھائی دیتی ہے اور حدیث قرطاس کے اس مفہوم کی وضاحت کرتی ہے جو شاعر کے عقیدۂ بلافصل کو ظاہر کرتا ہے۔ اس متکلمانہ مسئلہ کو ڈاکٹر شعور اعظمی نے جس سلیقے سے پیش کیا ہے وہ ان کے تاریخی اور شعری شعور کی پختگی پر دال ہے۔

ثابت ہوا فتور تھا قائل کی عقل میں مانی نہیں تھی بات جو صادق خطاب کی
کیا دیکھتیں وہ آنکھیں نوشتہ نجات کا مستی بھری تھی جن میں خلافت کے خواب کی
اندازہ تھا انھیں کہ لکھیں گے وہی رسول خم میں جو بات تھی شرف بو تراب کی

یہاں پر قصیدہ میں ڈاکٹر شعور اعظمی نے گریز میں صناعی اور فن کاری کا مظاہرہ کرتے ہوئے اسے مستقل صنعت کے طور پر پیش کیا ہے۔

ان کے تصورات میں، میں نے کہا حضور — انکار میں، نہ کیوں ہلی گردن جناب کی
کہنے لگے وہ جذبۂ بے اختیار تھا — مہلت کہاں ملی تھی سوال و جواب کی

گریز کے بعد مدح میں بھی ڈاکٹر شعور اعظمی اپنے ممدوح کے جاہ وجلال، عظمت و بزرگی، شرافت و نجابت وعدل، شجاعت ودلیری و انصاف، عفت و پاک دامانی، قناعت و راست بازی، سخاوت، خلق، علم وحلم، فیوض و برکات، کشف و کرامات، علم و قابلیت کے ساتھ ساتھ اس کے حسن و جمال کو جس سلیقے سے نظم کیا ہے وہ انھیں ایک مشاق قصیدہ گو کی صف میں کھڑا کر دیتے ہیں۔

میں نے کہا کہ آج چھپائیں گے منہ کہاں — آمد ہے جانشین رسالت مآب کی
بن کر نقیب نور کے اک انقلاب کی — پردے سے آرہی ہے کرن آفتاب کی
جو منتظر ہے ہادی غیبت مآب کی — اس قوم کے پسینے میں، بُو ہے گلاب کی
ہے جلوہ گر جو حضرت نرجس کی گود میں — اس ماہتاب میں ہے صفت آفتاب کی
کیا سمجھے گا وہ غیبت قائم کا فلسفہ — تمییز ہی نہ ہو جسے آب وسراب کی
پھر کس لیے بچائیں، ہے جب دور آخری — رندو! بہاؤ آج تو، ندّی شراب کی
آئیں گے وہ تو ہوگا زمانے میں ایسا امن — تعبیر بن سکے جو ہر انساں کی خواب کی

متذکرہ اشعار مدح میں ڈاکٹر شعور اعظمی نے جس استعاراتی نظام اور تراکیب لفظی کی صنعت گری سے اپنی شعریات کی تجسیم کی ہے وہ اردو شاعری کی جمالیات کا خوب صورت نمونہ ہے۔ شاعر کے شعور عالمانہ نے نقیب نور، ہادی غیبت مآب، صفت آفتاب، آب وسراب، شراب کی ندی سے جو فضا بندی قائم کی ہے وہ لفظی جمالیات کے ساتھ ساتھ معنوی جمالیات کا اشاریہ ہے۔ انھوں نے اپنے قصائد میں ساقی نامہ کو جگہ جگہ نظم کیا ہے۔ لیکن ساقی نامہ نظم کرنے میں بھی انھوں نے انوکھا انداز اختیار کیا ہے۔ اس انوکھی پیش کش میں بھی وہ اجر رسالت اور صہبائے ولایت کا پیغام دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

آج میخانے میں ہے ساقیٔ آخر کا ورود — مے کشو! آؤ ذرا جشن مسرت ہوجائے
جام اٹھاؤ کہ ادا اجر نبوت ہوجائے — جس سے راضی ہو خدا ایسی عبادت ہوجائے
پینے سے پہلے زبانوں کی طہارت کے لیے — مصحف خالق اکبر کی تلاوت ہوجائے
ہوں قبول اپنے عمل اس کا بھروسہ تو نہیں — پی لیں دو گھونٹ کہ امید شفاعت ہوجائے
مے کے چھینٹوں سے جو دامن پہ رقم ہو اپنے — باعث بخشش عصیاں وہ عبارت ہوجائے
پیاسوں کے صدقے میں آج اتنی پلا دے ساقی — جلوہ گر چہرے پہ رنگ مئے مدحت ہوجائے

ایک دوسرے قصیدہ میں ڈاکٹر شعور اعظمی حضرت حجت عجل اللہ فرجہ الشریف کی مدح کرتے ہیں تو اس میں تلمیحات کے حوالے سے قصیدہ کو بہت ہی معیاری بنا دیا ہے۔ انھوں نے تلمیحات کے وسیلے سے جو نظام شعریات مرتب کیا ہے وہ اسلامی تاریخ کا خلاصہ بن کر سامنے آتا ہے، وہیں حضرت ولی عصر کی عدل وانصاف سے مملو حکومت کا نقشہ بھی۔

محمد مصطفی کا جانشیں جب حکمراں ہوگا
خدا کے دین کا سکہ زمانے میں رواں ہوگا
تھا جیسا دور آدم میں کبھی قابیل سے پہلے
بعینہ یہ جہاں گہوارۂ امن و اماں ہوگا
جناب نوح دیکھیں گے اثر اپنی دعاؤں کا
جہاں میں زمرۂ کفار بے نام و نشاں ہوگا
وہ اس کو روکتے تھے نسل مومن کے تحفظ میں
مگر اب جوہر تیغ علی کھل کر عیاں ہوگا
اُگل دے گی زمیں جو کچھ چھپا ہے اس کے سینے میں
عیاں جو ہے نہاں ہوگا، نہاں جو ہے عیاں ہوگا
قصاص ظلم لے گا ظالموں سے معدلت گستر
نہ کوئی مصلحت ہوگی نہ حیلہ درمیاں ہوگا
نہیں ہوگا کوئی فرق مراتب ان کی محفل میں
رعایا بھی وہیں ہوں گے جہاں شاہ جہاں ہوگا
مہِ نرجس کی طلعت پر نظر ٹھہرے یہ ناممکن
پئے تشبیہ کوہ طور کا قصہ بیاں ہوگا

ڈاکٹر شعور اعظمی نے 'شعور حجت' کے مختلف قصائد میں معرفت امام اور فلسفۂ انتظار پر کھل کر بحث کی ہے۔ فلسفۂ انتظار مسلک اثناعشریہ کا عقیدہ ہے جس کو شاعر نے عقلی اور نقلی دونوں طرح سے ثابت کیا ہے۔ قصیدہ کے ایک مطلع ہی سے شاعر نے پردۂ غیب کے اپنے رشتے کو واضح کیا ہے۔ اس فلسفۂ غیبت کی ترسیل میں بھی انھوں نے تلمیحات اور استعارات سے اپنی شعریات کو سجایا ہے۔

اے جذبۂ دل مایوس نہ ہو، امید پہ دنیا قائم ہے

جلوؤں سے نہیں رشتہ لیکن، پردے سے تو رشتہ قائم ہے
اک روز یہ پردا اٹھے گا، دیدار کا ارما ں نکلے گا
اس وعدۂ فردا کے صدقے، جینے کا سہارا قائم ہے

یہاں پر ڈاکٹر شعور اعظمی نے قصیدہ میں اپنی مشاقی کا ثبوت دیتے ہوئے اس بحر کا انتخاب کیا ہے جسے بحر متدارک مثمن مضاعف کہتے ہیں۔اقبال،فیض اور ابن انشا نے اس بحر کا استعمال اپنی غزلوں میں کیا ہے اور علامہ اقبال کا مشہور زمانہ شعر اسی بحر میں ہے۔

مسجد تو بنا دی شب بھر میں، ایماں کی حرارت والوں نے
من اپنا پرانا پاپی ہے برسوں میں نمازی بن نہ سکا

لیکن علامہ اقبال سے معذرت کے ساتھ یہ ضرور کہوں گا کہ علامہ ان مسلمانوں کو متذکرہ پیغام دے رہے تھے جو فلسفۂ انتظار کو نہیں سمجھتے تھے لیکن ڈاکٹر شعور اعظمی خود بھی فلسفۂ انتظار کو سمجھتے ہیں اور ان کا قاری اور سامع بھی 'انی معکم من المنتظرین' کی صف کا ہے،اس لیے ڈاکٹر شعور اعظمی جب شعر کہتے ہیں تو ان کا اطمینان قلب دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

بیتابی جلوہ دل میں رہے، لیلائے طلب محمل میں رہے
پردے کی بدولت ہی اب تک یہ دیدۂ بینا قائم ہے

اور یہاں پر ڈاکٹر شعور اعظمی نے ساقی نامہ نظم کرنے میں جس مہارت کا ثبوت دیا ہے وہ لائق دید ہے۔

جانا ہے مجھے ساقی کی طرف، اے ہمت مرداں جام بکف
کانٹوں بھری راہیں دیکھ کے بھی، میکش کا ارادہ قائم ہے
ساقی کی عنایت کے صدقے، شغل مے وصہبا قائم ہے
ہے بارہواں ساغر ہاتھوں میں، پہلے کا بھی نشہ قائم ہے
صہبائے مودت ہے رندو، زمزم سے زباں پہلے دھولو
جو روز ازل تھا پینے کا، اب تک وہ سلیقا قائم ہے
مقتل ہو کہ زندانوں کی فضا، ہم پیتے رہے صہبائے ولا
اللہ سلامت رکھے اسے، دل میں جو یہ جذبہ قائم ہے
ساقی بھی وہی صہبا بھی وہی، ساغر بھی وہی مینا بھی وہی
چہرے ہیں نئے میخواروں کے،انداز پرانا قائم ہے

ہم دور میں آ کر بیٹھے تو، ساقی نے بھرے پیمانے تو
تلچھٹ جو ملی تلچھٹ ہی سہی، اک ربط تو اپنا قائم ہے

ڈاکٹر شعور اعظمی نے ساقی نامے کی پیش کش میں جن استعارات کا استعمال کیا ہے اور جن خوب صورت تراکیب سے قصیدہ کو سجایا ہے، وہ قاری کو مدح کے نئے اسلوب سے آشنا کراتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں اور شاعر کے حسن نظم کی داد دیں۔

قیوم کی حجت آخر ہیں، حق سے لقب ان کا قائم ہے
برکت سے انھیں کے قدموں کی، دنیا کا یہ نقشا قائم ہے
جھاڑا ہے صبا نے راہوں کو، پھیلائے ہیں کلیاں بانہوں کو
ارباب چمن میں پہلے جو تھی، ویسی ہی تمنا قائم ہے
ہیں گوش برآواز اہل ولا، کب دیتے ہیں جبریل صدا
اے عیسیٰ مریم صف باندھو، پانی پہ مصلاّ قائم ہے

درج بالا اشعار بطور مثال پیش کیے گئے ہیں جب کہ 'شعور حجت' میں جگہ جگہ مدح کے جز کو جس سلیقے سے پیش کیا گیا ہے وہ اس دور ناپُرساں میں جہاں محافل کی کثرت ہو، نئی نسل اردو سے نابلد ہو رہی ہو اور شعرا کی اکثریت دیوناگری یا رومن رسم الخط کے ذریعے سامعین سے داد و تحسین وصول کرتی ہو۔ اردو زبان سے بے رخی کے اس ماحول میں سرزمین ہند پر ڈاکٹر شعور اعظمی جیسی اردو زبان و ادب پر نظر رکھنے والی شخصیت نعمت غیر مترقبہ سے کم نہیں ہے۔ اسی لیے وہ قصیدے کے آخری جز میں بھی اپنی فنی پختگی کا ثبوت دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

میرے مولا یہ قصیدہ جو کریں آپ قبول — صفحہ قرطاس کا جنت کا قبالا ہوجائے
ہو عطا دست شفا ہے یہ تمنائے شعور — مجھ پہ بھی چشم کرم فخر مسیحا ہوجائے

ڈاکٹر شعور اعظمی نے اپنی تصنیف 'شعور عروض' میں قصیدے کے اجزا سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''درباری قصائد میں شاعر ممدوح کو دعا دیتا ہے لیکن مذہبی قصائد میں اپنے لیے دعا کرتا ہے۔'' اسی لیے شعور اعظمی دربار حضرت ولی عصر میں جب اپنا قصیدہ پیش کرتے ہیں تو ان کا انداز کچھ اس طرح نظر آتا ہے۔

مرے مولا یقیں کی ایسی دولت دیجیے مجھ کو — عریضہ بھیجوں خدمت میں سرد وش صبا اپنا
دعا کرتا ہوں میں آمین کہیے آپ سب مل کر — محبت پر انھیں کی ہو خدایا خاتمہ اپنا
شعور اپنی مرادیں کیوں نہ ان کے پاس لکھ بھیجیں — بھری دنیا میں ہے اب کون ان کے ماسوا اپنا

اسی لیے ڈاکٹر شعور اعظمی کے قصائد میں دعا کا خاتمہ بھی حضرت ولی عصر کے ظہور کی دعا پر ہوتا ہے۔ اس لیے کہ سرکار ولی عصر کے ظہور کی خبر افضل انبیا، صادق و امین رسول نے دی ہے جس کا اشارہ ایک مقطع میں ڈاکٹر شعور اعظمی نے کیا ہے ۔

شعور اہل ولا کو جو خبر دی تھی پیمبر نے دعا اللہ سے مانگو وہ دور خوش گوار آئے

میری دعا ہے کہ پروردگار عالم ہمیں ان خوش کن لمحات سے روبرو کرائے جب اپنی آخری حجت کو اس دنیا میں عدل وانصاف کے قیام کے لیے بھیجے اور ہمیں ان کے ناصرین میں قرار دے، آمین۔ ڈاکٹر شعور اعظمی آج ہم میں نہیں ہیں لیکن اپنی مداحیٔ اہل بیت کے ذریعہ اہل ادب سے اس یقین کے ساتھ مخاطب ہیں......ع:

شعور مر نہیں سکتا شعور زندہ ہے

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔شعور عروض، شعور اعظمی، کتاب دار، ممبئی، ۲۰۰۶ء، ص ۲۳۸

۲۔قصیدہ نگاران اتر پردیش، علی جواد زیدی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۹۲ء، ص ۵۳

۳۔بحوالہ: قصیدہ نگاران اتر پردیش، علی جواد زیدی، ص ۵۲

☆☆☆

محمد الیاس الاعظمی
اعظم گڑھ، اتر پردیش، رابطہ نمبر:9838573645

پہلی قسط

چند شعرائے اعظم گڑھ کے مجموعہ ہائے کلام

تلخیص:
اعظم گڑھ کو بجا طور پر 'شہر سخن' کہا جاتا ہے، کیوں کہ اس خطے کی علمی وادبی فضا نے ہمیشہ ایسے درخشاں ستارے پیدا کیے ہیں جنھوں نے اپنی تخلیقی تابنا کی اور فکری رفعت سے اردو دنیا کو منور کیا۔ یہاں کے ادبی ماحول میں زبان و بیان کی چاشنی، فکر وفن کی تازگی اور تہذیبی شعور کی گہرائی ایک ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اعظم گڑھ کی مٹی سے ایسے بے شمار شعرا نے جنم لیا جن کی تخلیقات اردو ادب میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ زیرِ نظر مضمون میں انہی معاصر شعرا کے منتخب مجموعہ ہائے کلام کا تعارف پیش کیا گیا ہے جو اپنی شعری بصیرت، فکری ندرت اور فنی مہارت کے سبب ادبی دنیا میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ ان شعرا نے اپنے اشعار کے ذریعے جہاں انسانی احساسات، سماجی حقائق اور عصری مسائل کو بیان کیا ہے، وہیں اردو شاعری کی کلاسیکی روایت سے اپنا رشتہ بھی مضبوط رکھا ہے۔ ان کے کلام میں عشق وغم، امید و یاس، حقیقت وخواب اور ذات و کائنات کے باہمی تعلقات کا گہرا شعور جھلکتا ہے، جو اعظم گڑھ کی شعری روایت کی وسعت اور تنوع کا مظہر ہے۔
رحمت الٰہی برقؔ اعظمی (۱۹۱۱۔ ۱۹۸۳ء) کی شاعری میں دلی ولکھنوی دبستانوں کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ وہ قادرالکلام شاعر تھے جن کے کلام میں جدت، شگفتگی، کیف وسوز اور فکری بالیدگی پائی جاتی ہے۔ اثرؔ انصاری (۱۹۲۳۔ ۲۰۰۵ء) کے مجموعے نوائے سروش میں حمد ونعت کے نغمے شامل ہیں جن میں عشقِ رسولؐ اور روحانی کیفیت نمایاں ہے۔ ان کی شاعری میں اخلاص، روانی اور جذبِ عقیدت جھلکتا ہے۔ مولانا افضال الحق جوہرؔ قاسمی (۱۹۲۳۔ ۲۰۱۲ء) کا مجموعہ دار ورسن تک مذہبی جذبے، قومی درد اور انسان دوستی سے معمور ہے۔ نعتوں، نظموں اور غزلوں میں ان کی ملی غیرت اور

سوزِ دروں نمایاں ہے۔

مشتاق احمد مشتاقؔ (۱۹۲۴-۱۹۹۵ء) کا مجموعہ نوائے مشتاق فطری جذبے، تغزل، سادگی اور درد و دل سے بھرا ہوا ہے۔ ان کی غزلوں میں کلاسیکی شعری اقدار کے ساتھ جدید احساس کی آمیزش ہے۔ ڈاکٹر خلیلؔ اعظمی (۱۹۲۵-۲۰۰۸ء) کا گلزارِ سخن فکری پختگی، پاکیزگیِ خیال، حسنِ بیان اور فنی کمال کا مظہر ہے۔ وہ کلاسیکی روایت کے امین اور انسانی اقدار کے شاعر ہیں۔ راشدؔ اعظمی (۱۹۳۳-۲۰۱۶ء) کا نشاطِ غم قدیم رنگِ تغزل کی پاسداری کا نمائندہ ہے۔ ان کے اشعار میں سادگی، روانی اور احساسِ غم کو فکری وقار حاصل ہے۔ یہ تمام شعرا اپنی انفرادیت اور فنونِ لطیفہ سے اردو شاعری کے آسمان پر درخشاں ہیں اور اعظم گڑھ کی ادبی روایت کے امین بھی۔ [از:......مدیر]

کلیدی الفاظ:

اعظم گڑھ، اردو شاعری، رحمت الٰہی، برق اعظمی، اثر انصاری، افضال الحق جوہر قاسمی، مشتاق احمد مشتاق، خلیل اعظمی، راشد اعظمی، تغزل، حمد و نعت، ملی جذبہ، کلاسیکی روایت، ادبی ورثہ۔

شہرِ سخن اعظم گڑھ عہدِ قدیم سے علم و ادب، شعر و سخن اور دین و دانش کا گہوارہ رہا ہے۔ اس کی خاک سے بالخصوص اس کے تاریخی قصبات و مواضعات اور عام گاؤں تک سے بڑے بڑے اہلِ علم و عمل، صاحبِ فضل و کمال، نامور مصنّفین، محققین، مترجمین اور شعرا و ادبا نے جنم لیا اور اپنے علم و فضل اور علوئے کمال و قبولیت کی بنا پر بڑے بڑے عہدہ و مناصب تک پہنچے اور نہایت علمی و ادبی کارنامے انجام دئے۔ یہاں ان کی تفصیل یا ان کا تذکرہ مقصود نہیں ہے بلکہ یہ چند جملے بے ساختہ بطور تمہید لب پہ آ گئے ہیں۔

زیرِ نظر مضمون میں اعظم گڑھ کے چند معاصر شعرا و ادبا کے مجموعہ ہائے کلام کا تعارف پیش کیا گیا ہے اور اس میں بڑے چھوٹے، اعلیٰ و ارفع، معروف و غیر معروف، ملکی شہرت یافتہ یا عالمی شہرت یافتہ کی کوئی تخصیص نہیں، البتہ اس کی ترتیب شعرا کے سنہ پیدائش کے لحاظ سے ہے، اس لیے اعظم گڑھ کے بعض احباب کو جن کا مجموعہ پہلے شائع ہوا ہے، لیکن دوسرے شعرا کے مقابلہ میں کم عمر ہونے کی بنا پر ان کے مجموعۂ کلام کا تعارف بعد میں آیا ہے۔

یہ مضمون کی پہلی قسط ہے۔ اگر اسے حسنِ قبول حاصل ہوا اور اہلِ ذوق نے پذیرائی کی تو ان شاء اللہ اس کی دوسری قسطیں بھی شائع ہوں گی اور ان شعرا پر مشتمل ہوں گی جو اس قسط میں جگہ نہیں پا سکے ہیں۔

تنویر سخن......از: رحمت الٰہی برقؔ اعظمی

علم وادب کے ہر شعبے میں اعظم گڑھ کی خاک نے متعدد ارباب کمال پیدا کیے جن کی تابانی سے آسمان علم وادب اب تک منور ہے۔ان روشن ستاروں کے جلو میں بہت سے ایسے ارباب شعر وسخن بھی پیدا ہوئے جن کی روشنی کو گردش ایام نے فصیل شہر تک محدود رکھا، حالاں کہ وہ اپنے فضل وکمال کے اعتبار سے درجۂ امتیاز پر فائز تھے۔رحمت الٰہی برقؔ اعظمی (۱۹۱۱-۱۹۸۳ء) کا شمار ایسے ہی ناموران اعظم گڑھ میں ہوتا ہے۔

برق اعظمی ۱۹۱۱ء میں اعظم گڑھ شہر کے محلہ باز بہادر میں پیدا ہوئے۔یہیں شاعری کا آغاز ہوا، یہیں ملازمت کی اور اسی کی خاک کا پیوند ہوئے۔اس لیے ان کے شعری کمالات سے ادبی دنیا ناواقف رہی، حالاں کہ وہ فطری اور قادرالکلام شاعر تھے۔ فی البدیہہ شعر کہتے تھے۔ زبان و بیان پر بے پناہ قدرت رکھتے تھے۔ان کی شاعری میں دلی اور لکھنؤ دونوں دبستانوں کے عناصر جلوہ گر ہیں بلکہ واقعہ یہ ہے کہ ان دونوں کی آمیزش سے انھوں نے اپنے کلام میں ایک نیا رنگ وآہنگ پیدا کرلیا ہے جس میں فکر وفن دونوں کی جلوہ گری اور بالادستی پائی جاتی ہے۔

برق صاحب کو شعروشاعری کے فن پر مکمل عبور حاصل تھا اس لیے انھوں نے جس صنف میں چاہا طبع آزمائی کی۔اس مجموعہ میں بھی ان کے ہر طرح کے نمونے موجود ہیں۔البتہ انھیں قصیدہ گوئی اور غزل کہنے میں خاص ملکہ حاصل تھا اور جس بحر میں چاہتے تھے بے تکلف شعر کہتے تھے۔ان کے اشعار میں بڑی دل کشی بھی ہے اور رعنائی وزیبائی بھی، شگفتگی بھی ہے اور برجستگی بھی، جدت بھی ہے اور کیف وسرمستی بھی، سوز وگداز بھی ہے اور رنگینی بھی، دقت پسندی بھی ہے اور سہل ممتنع بھی، تشبیہات واستعارات کا استعمال بھی ہے اور سادگی وپرکاری بھی، غرض ان کی شاعری میں تمام جلوے نظر آتے ہیں جو ان کی شاعرانہ عظمت کے شاہد ہیں۔زیر نظر مجموعہ میں بھی یہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو قاری کے لیے لذت دہن کے ساتھ ان کے ذوق جمال کا باعث ہیں۔ چند اشعار بطور نمونہ ملاحظہ ہوں ؎

برق یہ کہہ کر بالآخر سوگیا ۔۔۔ اس کو پاتا ہے وہی جو کھوگیا
پھیل کر سایہ ہوا مانند نور ۔۔۔ نور جب سمٹا تو سایہ ہوگیا
مر کے ہم اے برقؔ پائیں گے حیاتِ جاوداں ۔۔۔ ہے بقا کا پیش خیمہ اختتام زندگی
آج تو وضع بدلنے کے لیے کہتے ہو ۔۔۔ کل کہوگے کہ تمھیں نام بدلنا ہوگا
دیکھا کسی کو رنج والم میں جو مبتلا ۔۔۔ ہم بھی شریک اس میں برابر کے ہوگئے

ایسا بھی محبت میں کئی بار ہوا ہے سکتے کا سا عالم دمِ گفتار ہوا ہے
مجھے تو برقِ غم زندگی نے مارا ہے فضا کا نام ہے بدنام مفت میں ورنہ
کیا ہوگا اگر ضبط کا یارا نہ رہا جاتا تو ہے اس جلوہ گہِ ناز میں اے دل

اربابِ ذوق کے لیے یہ شعری مجموعہ غور وفکر کے ساتھ سامانِ لطف ولذت بھی ہے۔

نوائے سروش......از: اثر انصاری مرحوم

جناب اثر انصاری صاحب (۱۹۲۳-۲۰۰۵ء) قادرالکلام شاعر اور مشاق اہل قلم تھے۔ انھوں نے نظم ونثر کے ذریعہ اردو زبان وادب کی بڑی خدمات انجام دیں، دبستانِ شبلی کے چند نامور انشا پرداز، تذکرۂ سخنورانِ مئو، سفر حج کے شب وروز اور اردو شاعری میں ہندو تہذیب کی عکاسی ان کی نثری کاوشیں ہیں، لیکن اثر مرحوم کا اصل میدان شاعری تھا۔ اب تک ان کے پانچ شعری مجموعے، افکار پریشاں، زبانِ غزل، آئینہ در آئینہ، پیراہن گل شائع ہوکر داد وتحسین حاصل کر چکے ہیں۔

اثر انصاری نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے لیکن ان کا اصل میدان غزل گوئی ہے، جس میں انھیں مہارت حاصل ہے۔ وہ غزل کی باریکیوں پر پوری نظر رکھتے ہیں، حمد ونعت سے آغاز کی پاکیزہ روایت کے مطابق اثر انصاری نے بھی ایک گدائے بےنوا کی طرح سرورکونین کے حضور میں نذرانۂ عقیدت پیش کیا ہے۔

نوائے سروش دراصل مجموعہ حمد ونعت ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ جس طرح اثر صاحب کو دوسری اصناف سخن بالخصوص غزل پر دست رس حاصل تھی، اسی طرح حمد ونعت میں بھی ان کے جذبات نے کامیاب ترجمانی کی ہے۔ یہ مجموعہ دل کش اور موثر ہے اور کیف وسرور پیدا کرتا ہے۔ اس کی ترتیب وانتخاب کے لیے اس کے لائق مرتب اور جانشین اثر ڈاکٹر ایم۔ نسیم اعظمی مرحوم قابل ستائش ومبارک باد اور مستحق دعائے مغفرت ہیں۔

دار ورسن تک......از: مولانا افضال الحق جوہؔر قاسمی

ماہنامہ دانشور گورکھپور اور ماہنامہ ترجمان دارالعلوم دہلی کے مدیر جناب مولانا افضال الحق جوہؔر قاسمی (۱۹۲۳-۲۰۱۲ء) صاحب بلند پایہ عالم دین اور ملی رہنما ہیں۔ ان کی زندگی علوم دینیہ کے فروغ واشاعت اور قومی وملی خدمت میں گزری ہے۔ وہ درسی وغیر درسی کئی کتابوں مثلاً اسوۃ الحبیب، یسریٰ دلائل

حنفیہ اور شرعی پنچایت کے اصول وغیرہ کے مولف ومصنف ہیں۔کم لوگوں کومعلوم ہوگا کہ وہ ایک پختہ اور منجھے ہوئے شاعر بھی ہیں۔ عامر عثمانی، خیری غازیپوری اور سعید سلطان پوری وغیرہ شعرا کی صحبت میں انھیں شاعری کا چسکا لگا جس کی سرشاری اب بھی قائم ہے۔زیرنظر شعری مجموعہ ان کی دوسری کاوش ہے،اس سے پہلے 'نجم سحر' شائع ہوکرمقبول ہو چکا ہے۔اپنی شاعری کے بارے میں خود انھوں نے لکھا ہے کہ ''میری شاعری کا موضوع غم دوراں ہے۔جب عمرہ پہ جاتا ہوں تو نعت ہوجاتی ہے،کہیں دل پر چوٹ پڑتی ہے تو نظم یا غزل بن جاتی ہے۔'' دارورسن تک کی ابتدا روایتی طور پر حمد ونعت سے ہوئی ہے۔نعت گوئی سے انھیں خاص مناسبت ہے اس لیے اس میں کئی نعتیں شامل ہیں جو سرور کائنات سے ان کی غیر معمولی محبت وعقیدت کا مظہر ہیں اور یہ پڑھنے والوں کے دلوں میں بھی حب رسول کا جذبہ پیدا کرتی ہیں۔

نظموں میں تحریک آزادی کا دور آخر، اردو کی آپ بیتی، بابری مسجد، جنگ آزادی اور نگاہ وغیرہ خاص طور سے متاثر کرتی ہیں۔ان کی غزلیں روایتی انداز کی ہیں،جن میں سوز وگداز اور درد وتڑپ کے ساتھ امنگ وحوصلہ بھی پایا جاتا ہے۔ان کی شاعری کا بنیادی جوہر ان کی مذہبی حمیت وغیرت ہے جو ان کی ہر کاوش میں نظر آتی ہے۔بطور نمونہ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

یہ بے گور وکفن لاشیں دعائیں تم کو دیتی ہیں
خدا سمجھے انھیں جو عظمت آدم نہیں سمجھے

حسن چالاک سہی عشق ہے اب بھی سادہ
اور سیاست تو ہمیشہ کی خرافاتی ہے

برسا رہے تھے آگ وہ تارے تمام رات — گنتے تھے جن کو ہجر کے مارے تمام رات
میں ساحر افرنگ کا فن دیکھ رہا ہوں — بجلی کے اجالوں میں قیامت کا اندھیرا ہے

ان چند اشعار سے ان کی شاعری کا بہرحال پوری طرح اندازہ نہیں لگایا جاسکتا، جب تک کہ اس شعری مجموعہ دارورسن کا مطالعہ نہ کیا جائے۔

نوائے مشتاق......از: مشتاق احمد مشتاق

اعظم گڑھ میں جن لوگوں نے انتہائی خاموشی کے ساتھ شعروادب کے گیسو سنوارے اور صلہ و ستائش کی پروانہیں کی ان میں ایک ممتاز نام ہمارے بزرگ شاعر جناب مشتاق احمد مشتاقؔ مرحوم (۱۹۲۴-

۱۹۹۵ء) کا بھی ہے۔ انھوں نے مدۃ العمر دادِ سخن دی، نظمیں لکھیں، خوب صورت غزلیں کہیں، قطعات و رباعیات میں جولانی طبع دکھلائی، تاہم ان کا مجموعۂ 'نوائے مشتاق' ایک مختصر سا مجموعۂ کلام ہے۔ دراصل اعظم گڑھ کے بہت سے شعرا مثلاً اقبال احمد خاں سہیل، مرزا احسان احمد، مولوی محبوب الرحمن کلیم، امجد علی غزنوی وغیرہ کی طرح مشتاق احمد مشتاق بھی کچہری کی نذر ہوئے اور ان کے شعری کمالات پورے طور پر اجاگر نہیں ہو سکے۔ باوجود اس کے انھوں نے جو مجموعہ کلام یادگار چھوڑا ہے وہ ہمارے شعری سرمائے میں ایک اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

ارے کس نے جلا کر گلشن دل خاک کر ڈالا
چھپی بیٹھی ہے شاید برق خانہ زاد خرمن میں
اچھا لگتا ہے آپ کے منھ سے
کہیے! ہاں کہیے! بے وفا کہیے
زندگی کیا ہے اور موت ہے کیا
یہ اسیری ہے وہ رہائی ہے

مشتاق احمد مشتاق مرحوم موضع کوئیلا ڑی بزرگ ضلع اعظم گڑھ میں فروری ۱۹۲۴ء میں پیدا ہوئے۔ بچپن میں ہی والد کے سایۂ شفقت سے محروم ہو گئے۔ پرورش و پرداخت اور تعلیم و تربیت ان کے چچا نے کی اور اس لاڈ پیار سے کی کہ برسوں مشتاق صاحب کو یہ معلوم نہ ہو سکا کہ وہ والد کے سایۂ عاطفت سے محروم ہیں۔

۱۷ سال کی عمر میں ورنا کیولر فائنل اگزامنیشن پاس کرنے کے بعد گھریلو حالات کے سبب محرری کا پیشہ اختیار کیا اور امجد علی غزنوی ایڈوکیٹ مرحوم کے جو خود بھی بہت اچھے سخن سنج اور دلدادہ شعر و ادب تھے، اس طرح محرر بنے کہ زندگی بھر ان کے دست راست اور یارِ غار بنے رہے۔ ذوق و مزاج کی ہم آہنگی، ہم مشربی اور فکر و نظر کی یکسانیت، دونوں کے تعلقات پر اس طرح غالب رہی کہ ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ٹھہرے۔

پتہ جو مشتاق کا وہ پوچھیں تو ان سے آہستہ سے یہ کہنا
کہیں وہ امجد کے میکدے میں پڑا سراپا خمار ہوگا
ہے مشتاقِ سخنور، خوشہ چینِ خرمنِ امجد
جو اس کی شاعری بھی شاعری معلوم ہوتی ہے

بہت مدت سے وہ میخانۂ امجد میں رہتا ہے
تعجب کیا، اگر مشتاق بھی مے خوار ہوجائے

دونوں کچہری، عدالت، مقدمہ، تاریخ اور پیشی کی لامتناہی پیچیدگیوں کے باوجود مشق سخن کے لیے فرصت نکال ہی لیتے تھے۔ غزنوی صاحب شہر اعظم گڑھ کی بزم شعر وادب کی روح رواں تھے۔ اکثر شعری نشستیں منعقد کرتے۔ مصرعہ طرح دیتے اور شعرا ان پر طبع آزمائی کرتے۔ ان کی زندگی تک اس بزم سخن میں بڑی تب وتاب تھی، مگر ان کے بعد یہ بزم پھر آراستہ نہ ہوسکی۔ بزم ادب کی محفلوں میں مشتاق احمد مشتاق شاعر ہونے کے باوجود جناب امجد علی غزنوی کی غزلیں سناتے۔ ان کے خاص انداز اور مترنم لب و لہجہ کی وجہ سے یہ غزلیں غور سے سنی جاتیں۔ کم لوگوں کو معلوم تھا کہ جناب مشتاق بھی طبع آزمائی کرتے ہیں۔ مرزا احسان احمد جو دبستان شبلی کے ایک اچھے غزل گو تھے اور جنھوں نے جگر مرادآبادی کو ادبی حلقوں سے متعارف کرایا تھا، ان کی خواہش پر پہلی بار مشتاق احمد مشتاق نے ایک محفل میں اپنا کلام سنایا اور لوگوں کو معلوم ہوا کہ جناب مشتاق احمد مشتاق کا شعری ذوق پختہ اور زبان و بیان پر دست رس ہے اور وہ شاعری کے رموز وآداب سے بخوبی واقف ہیں۔

گل چاک جگر چاک گریباں ہوئے آخر
دیکھا نہ گیا نکہت برباد کا عالم
آرزوئے ممات کون کرے
مار ڈالا تیری تمنا نے
تمھیں لو سنبھالو دل مضطرب کو
سنبھلتا نہیں ہے، ہمارے سنبھالے
بڑا فرق ہے نیک میں اور بد میں
اندھیرے اندھیرے، اجالے اجالے

جناب مشتاق احمد مشتاق فطری شاعر تھے۔ وہ امجد غزنوی سے مشورۂ سخن کرتے رہے۔ ابتدا میں چند غزلوں پر اقبال احمد خاں سہیل اور مرزا احسان احمد سے بھی اصلاح لی تھی۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں بڑی لطافت، سنجیدگی، متانت اور رکھ رکھاؤ ہے۔ ان کی شاعری ان کے شعور فن کا احساس دلاتی ہے۔ بار بار کے حک و اصلاح کی وجہ سے ان کے اشعار شعری عیوب سے عموماً پاک ہیں اور یہ ان کی شاعری کی ایک بڑی خوبی ہے۔

شاعری کے بارے میں کہا گیا ہے کہ اچھی شاعری وہ ہے جسے بآسانی نثر کیا جا سکے۔ مشتاق اعظمی کا کلام اگر اس معیار پر پرکھا جائے تو کھرا اترے گا۔ انھوں نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی۔ حمد، نعت، نظم، غزل، قطعات و رباعیات، سہرے وغیرہ اصناف میں ان کی تخلیقات موجود ہیں اور اس لائق ہیں کہ شوق کی نظروں سے ان کا مطالعہ کیا جائے اور نگاہ و دل کو روشن کیا جائے۔

انھوں نے اگرچہ شاعری کی بساط ایک وسیع کینوس پر رکھی ہے، جس میں مختلف اصناف شامل ہیں، تاہم ان کی اصل جولان گاہ ان کی غزلیہ شاعری ہے، جو دل و دماغ اور ذوق و وجدان پر اثر انداز ہوتی ہے۔ وہ تا حیات زلف غزل کے اسیر رہے اور غزل کو غزل کے روایتی معیار سے ہٹنے نہیں دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلیں سادگی و لطافت کے ساتھ شعریت، نغمگی اور تغزل کے عناصر سے عبارت ہیں، حسن و عشق، خال و خط، ہجر و فراق، جدائی و بے قراری، ملنا اور مل کے پھر جدا ہونا، عشوہ طرازی و سنگ دلی، ہمدردی و موانست اور محبوب پر سو سو طرح سے جان جھڑکنے کی ایک ایک ادا اس خوبی سے شعر کے سانچے میں ڈھلی ہے کہ غزل سراپا غزل بن گئی ہے۔

مشتاق احمد مشتاق نے ایک طرف قدیم ادبی رویوں کی پاسداری میں خون جگر صرف کیا ہے تو دوسری طرف نئے شعور، نئے جذبات، انسانی فلاح و بہبود، ترقی و خوشحالی اور صالح فکر و خیال کو بھی اشعار کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مشتاق اعظمی مرحوم نے اپنے مختصر و محدود دیوان میں فکر و خیال کی ایک دنیا آباد کر دی ہے۔

کہاں گذر کسی سرکش کا بزم ہستی میں
فلک کو دیکھیے، وہ بھی ہے سر جھکائے ہوئے

زمیں پہ پارسا رہیں ملک تو پارسا کہوں
فلک پہ بے گناہ ہیں تو کون پارسائی ہے

ہے غم پیش خیمہ مسرت کا یارو!
اندھیرے میں پوشیدہ جیسے اُجالے

نئے دور کی سب انوکھی ہیں باتیں
اندھیرے میں رکھا مجھے روشنی نے

آزادی کے بعد فرقہ واریت بڑھی تو مشتاق صاحب جیسے نیک دل نے کہا۔

کل شانہ بہ شانہ تھے گویا کہ سگے بھائی

اور آج یہ عالم کہ باہم ہے صف آرائی

سہل ممتنع کے چند نمونے ملاحظہ ہوں ۔

دنیا اک سرائے فانی
کوئی آئے کوئی جائے
آنکھ میں اشک نہ آنے پائے
گھر کی بات نہ باہر جائے
کیسی دنیا ہے آج کی دنیا
جس میں بندے خدا کو بھول گئے
کیوں امید بہشت رکھتے ہو
جب حبیب خدا کو بھول گئے
روئی شبنم تو ہنس پڑے غنچے
شاید اپنی فنا کو بھول گئے

’نوائے مشتاق‘ کا اگر بالتفصیل جائزہ لیا جائے اور فن کی باریکیوں اور نزاکتوں کے لحاظ سے اس کے ہر پہلو کا تجزیہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہو کر سامنے آتی ہے کہ وہ مرزا احسان احمد اور امجد علی غزنوی کی غزلیہ شاعری کے درمیان کی ایک نئی آواز ہے، جس میں ندرت نہ سہی، لیکن جدت، فن کاری اور صناعی میں کوئی کمی بھی نہیں۔ یہی سبب ہے کہ ہر ذوق و مزاج کے لطف و لذت کا سامان ’نوائے مشتاق‘ میں موجود ہے۔ افادی ادب میں شمار کیے جانے کے لائق اس مجموعۂ کلام سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر نے علامہ اقبال اور اقبال احمد خاں سہیلؔ کے ساتھ جوش، فیض، فراق اور مجاز ردولوی کی شاعری کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ ان سے استفادہ کیا ہے۔ بعض مقامات پر مذکورہ شعرا کی تقلید کے بہتر نمونے بھی ملتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی ’نوائے مشتاق‘ ایک عمدہ اور لائق مطالعہ مجموعۂ کلام ہے۔

مشتاق احمد مشتاق کے لائق فرزند برادر مکرم جناب مولانا سہیل احمد اصلاحی سابق پرنسپل شبلی نیشنل انٹر کالج اعظم گڑھ لائق صد ستائش اور قابل مبارک باد اور قابل رشک ہیں کہ انھوں نے نہ صرف اپنے والد کے کلام کو ضائع ہونے سے بچایا بلکہ ارباب ذوق کی ضیافت طبع کے سامان کے لیے شائع بھی کرایا۔

گلزار سخن......از: ڈاکٹر خلیل اعظمی

اعظم گڑھ میں مولانا اقبال احمد سہیل، مرزا احسان احمد اور یحییٰ اعظمی کے بعد جن شعرا نے اپنی نواسنجیوں سے بزم شعروادب کو پرشور رکھا ان میں ایک نمایاں نام ڈاکٹر خلیل اعظمی (۱۹۲۵-۲۰۰۸ء) کا بھی ہے، چوں کہ انھوں نے صلہ وستائش اور شہرت وناموری کی پروا نہیں کی اور طبع سخن کو سر بازار نہیں لائے اس لیے ان کی شہرت اور ان کے شاعرانہ کمالات کا ذکر بزم سخن اعظم گڑھ کی سرحدوں کو پار نہ کرسکا، حالاں کہ ان کی شاعری اور قادرالکلامی اس درجہ ممتاز ہے کہ دنیائے شعروادب میں فخر کے ساتھ پیش کی جائے۔

بندش نہیں الفاظ میں بنیاد چمن ہے
نقطہ ہر ایک رشک دہ در عدن ہے
بامعنی تخلص ہے خلیل اپنا ادب میں
ہر لفظ میرے شعر کا گلزار سخن ہے

گلزار سخن ڈاکٹر خلیل اعظمی صاحب کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔ وہ کم وبیش ۶۵ ر برس تک داد سخن دیتے رہے۔ اس سے جہاں ان کی کم گوئی کا اندازہ ہوتا ہے وہیں خوش گوئی اور خوش فکری کے ساتھ قادرالکلامی کے جواہر بھی اجاگر ہوتے ہیں۔ فکری اور فنی ہر دو لحاظ سے ان کا مجموعہ گلزار سخن دامن دل کھینچتا ہے۔ اور ذوق ووجدان کو متاثر کرتا ہے۔

دل گیا ہاتھوں سے اور دل سے شکیبائی گئی
تم میں سب کچھ چھین لینے کی ادا پائی گئی
آفتاب آتے ہی لٹ جاتا ہے تاروں کا شباب
آپ نے انگڑائی لی پھولوں کی رعنائی گئی
حنا رچائی ہے پاؤں میں معذرت کے لیے
مرے حضور نہ آنے کا اک بہانہ ہے

ڈاکٹر خلیل اعظمی کو فن شعروشاعری میں یدطولیٰ اور کمال دسترس حاصل تھی۔ عروض وآہنگ اور اس کے نشیب وفراز سے پوری طرح باخبر ہیں۔ ان کے مجموعے میں ہر طرح کی خوش بو ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گلزار سخن کی غزلیں شراب دوآتشہ ہیں اور دل ودماغ میں گرمی پیدا کردیتی ہیں، فنی رچاؤ، دست رس اور چابک دستی کے ساتھ خلیل اعظمی صاحب کے افکار ونظریات میں بڑا تنوع اور رنگارنگی ہے۔ وہ قدیم کلاسیکل شاعری کے دلدادہ ہیں۔ ان کا خمیر شاعری، خلوص، انسانیت، دردمندی اور محبت سے عبارت ہے، یہی وجہ ہے کہ انھیں دکھ ہے کہ محبتوں کے قدرداں نہ شہر میں نہ گاؤں میں۔

گلزارِ سخن کا آغاز حمد باری اور نعت پاک سے ہوا ہے۔ جو ہماری قدیم روایت رہی ہے، خلیل صاحب اسی روایت کے امین اور قدرداں ہیں۔ ان میں چند قطعات اور منظومات بھی ہیں جو مختلف اصناف سخن میں ان کی دسترس کا پتہ دیتی ہیں، تاہم وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اور مدۃ العمر زلف غزل ہی کے اسیر رہے، جس میں بعض پامال مضامین کے ساتھ زمانے کے سرد و غم، گردش رنگ چمن اور لہو رنگ زندگی کا عنوان بھی ہے، یقیناً خون جگر کے بغیر نقش سب ناتمام ہی رہتے مگر خلیل صاحب نے گلزار سخن کی خون جگر سے آبیاری کی ہے۔

دل و دماغ میں پھر انقلاب لانا ہے
جو غفلتوں میں پڑے ہیں انھیں جگانا ہے

خلیل صاحب کے شعری محاسن میں طہارت و پاکیزگی کے ساتھ اظہار پختگی، تلمیحات واستعارات کی برجستگی، تخیل آفرینی میں حقیقت پسندی کے ساتھ فکر کی بلندی، ذوق لطافت اور ندرت وطرفگی کے جوہر نمایاں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ گلزارِ سخن تمام شعری مجموعوں سے یکسر مختلف اور ہمارے ادبی ذخیرے میں گراں قدر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ یقیناً اہل ذوق کے لیے اس میں لطف ولذت اور تسکین قلب کے ساتھ ذوق آفرینی کا بڑا سامان موجود ہے۔

نشاطِ غم......از: راشد اعظمی

جدید رنگ و آہنگ شاعری اور یورپ سے درآمد اصناف سخن نے معیار و مذاق کی ساری سرحدیں مٹادی ہیں۔ قدیم رنگ تغزل جسے اردو شاعری کی آبرو قرار دیا گیا ہے، اسے اوراق پارینہ تصور کیا جانے لگا ہے۔ حالاں کہ شاعری کی اصل روح جو ذوق ووجدان کو متاثر کرنا ہے، تغزل اور شعریت ہے۔ قدیم رنگ تغزل جسے اب کلاسک کا درجہ حاصل ہے شاعری کی جان ہے، جس سے موجودہ شعری منظر نامہ خالی ہوتا جارہا ہے۔ چند ایک انگلیوں پر گنے جانے والے شعرا ضرور ایسے ہیں جنھوں نے اپنی تمام تر کوششوں کے باوجود قدیم رنگ تغزل کو خیر باد نہیں کہا۔ راشد اعظمی مرحوم (۱۹۳۳-۲۰۱۶ء) انھیں خال خال اشخاص میں سے ایک ہیں۔ ان کا ذوق شعری بلند اور نکھرا ہوا ہے، وسعت فکر اور موضوعات میں تنوع ہے۔ ہر شعر دامن دل کھینچ لیتا ہے۔ شعر کی یہی سب سے بڑی خوبی ہے کہ وہ ذوق ووجدان اور روح کو متاثر کرے۔

راشد نشاط غم کی بہاریں اسی کی ہیں
راس آگیا ہے جس کو غم معتبر کوئی

راشد اعظمی نے اپنے خیالات اور تجربات ومشاہدات کو سلیقے سے شعر کا قالب عطا کیا ہے۔ سلاست وروانی، اظہارِ خیال کی سادگی، کوثر وتسنیم سے دھلی ہوئی زبان اور شاعر کی ندرتِ فکر، سلامتی طبع نے ان کے اشعار کو جولانی عطا کی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ راشد کا کلام اصغر گونڈوی کی یاد تازہ کردیتا ہے ۔

اگر برباد ہونا ہے تو یوں برباد ہوجائے
کہ خاکِ آشیاں سے اک چمن آباد ہوجائے

اب اس سے بڑھ کے پستی آدمی کی اور کیا ہوگی
کسی کی شادمانی سے کوئی ناشاد ہوجائے

وفا پر جان دے کر زندگی کو جاوداں کرلے
نہیں تسکین دل ممکن تو پھر تسکین جاں کرلے

وہی انداز، وہی شعریت، وہی تغزل جو اصغر کا کمال سمجھا جاتا ہے، راشد اعظمی کے یہاں اور نکھرا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ وجہ صاف ظاہر ہے کہ انھوں نے دقتِ نظر سے اپنے شعری سرمایہ کا مطالعہ کیا ہے، استفادہ کیا ہے اور اپنی راہ جدا بنانے کی کوشش کی ہے۔ اس دور میں یقیناً انھیں یہ انفرادیت حاصل ہے۔

خوب صورت غزلوں اور چند نظموں کا یہ مجموعہ جدید لب و لہجے کی شاعری کے اس دور میں ایک بہترین شعری مجموعہ ہے۔ خاص طور سے جنھیں شعریت اور تغزل کی تلاش رہتی ہے ان کی ضیافت اور تسکین دل کے لیے اس کا مطالعہ ضروری ہے۔ (الرشاد، اپریل۔ جون ۲۰۰۶ء) [جاری...........]

☆☆☆

ڈاکٹر سید اشہد کریم
صدر شعبۂ اردو، سردار ولبھ بھائی پٹیل کالج، بھبھوا، کیمور، رابطہ نمبر: 9616730727

اردو تنقید کے بنیاد گزار ناقد: امداد امام اثر

تلخیص:

اردو تنقید کے بنیاد گزاروں میں حالی، شبلی اور امداد امام اثر تینوں کے نام اہم ہیں۔ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری کے ذریعے اردو میں باقاعدہ تنقید کی بنیاد رکھی، شبلی نے شعر العجم اور موازنہ انیس و دبیر کے ذریعے موازناتی تنقید کو فروغ دیا، جب کہ امداد امام اثر اپنی کتاب کاشف الحقائق کے باعث اردو تنقید کی تاریخ میں منفرد اور اہم مقام رکھتے ہیں۔ تاہم حالی اور شبلی کے مقابلے میں اثر کو وہ شہرت نصیب نہ ہوسکی جس کے وہ مستحق تھے، جس کی ایک بڑی وجہ علاقائی تعصب قرار دی جاتی ہے۔

کاشف الحقائق (۱۸۹۷ء) اردو تنقید کی اولین اور جامع کتاب ہے جس میں نہ صرف اردو و فارسی شعریات پر بحث کی گئی بلکہ عالمی ادب کے حوالے سے بھی شعری مباحث پیش کیے گئے۔ اس کتاب کی نمایاں خصوصیات میں شاعری کی تعریف، موسیقی و مصوری کے ساتھ شاعری کے رشتے، داخلی و خارجی (Objective & Subjective) شاعری کی تقسیم، اور مختلف اصنافِ سخن (غزل، قصیدہ، مثنوی، سلام وغیرہ) پر تفصیلی مباحث شامل ہیں۔ اثر نے شاعری کو اخلاقیات، مذہب اور معاشرت سے جوڑتے ہوئے ایک ہمہ جہت تنقیدی شعور دیا۔ ان کا تصورِ شاعری افلاطونی اور ارسطوی تصورات سے متاثر ہے مگر اس میں ان کی اپنی انفرادیت بھی جھلکتی ہے۔

پروفیسر وہاب اشرفی نے ان کے ذہن کو انسائیکلو پیڈیائی قرار دیا جب کہ پروفیسر مظفر اقبال نے انھیں عملی تنقید کے اولین نقوش فراہم کرنے والا نقاد بتایا۔ اثر کے نزدیک شاعری کا تعلق صرف خوش بیانی یا لفظی صنعتوں سے نہیں بلکہ گہرے فکری اور جمالیاتی شعور سے ہے۔ انھوں نے ڈراما، رزمیہ شاعری اور غزل کے اصول بھی وضع کیے۔

امداد امام اثر کی علمی و تنقیدی خدمات اردو تنقید کو نظری اور عملی بنیادیں فراہم کرتی ہیں۔ ان کے بغیر اردو تنقید کے بنیاد گزاروں کی فہرست نامکمل ہے۔ [از:......مدیر]

کلیدی الفاظ

امداد امام اثر، اردو تنقید، کاشف الحقائق، حالی و شبلی، موازناتی تنقید، داخلی و خارجی شاعری، موسیقی و مصوری، افلاطونی وارسطوی تصورات، عملی تنقید، اصنافِ سخن۔

اردو تنقید کے بنیاد گزاروں کا جب بھی ذکر ہوتا ہے تو ہماری زبان خواجہ الطاف حسین حالؔی کے قصیدے میں الجھ جاتی ہے اور ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ اسی عہد میں امداد امام اثر بھی تنقیدی ابواب روشن کر رہے تھے۔ ہمارے خیال سے دیکھا جائے تو اردو تنقید کے بنیاد گزاروں میں تین نام بڑے اہم نظر آتے ہیں۔ خواجہ الطاف حسین حالؔی جن کے ذریعہ 'مقدمہ شعر و شاعری' لکھ کر اردو میں باضابطہ تنقید کی راہ ہموار ہونے کی بات کی جاتی ہے اور آل احمد سرور جسے اردو شاعروں کا پہلا منشور (مینی فیسٹو) قرار دیتے ہیں۔ دوسرے اہم ناقد شبلی نعمانی ہیں جنھوں نے 'شعر العجم' اور 'موازنۂ انیس و دبیر' لکھا ہے۔ 'شعر العجم' کا چوتھا حصہ شبلی کے تنقیدی نظریات کا عکاس ہے۔ جہاں وہ حالؔی کے برعکس دکھائی دیتے ہیں۔ خواجہ الطاف حسین حالؔی معنی کی وکالت کرتے ہیں تو شبلی نعمانی لفظ کے طرفدار ہیں۔ لیکن شبلی کی تنقیدی شہرت میں 'موازنۂ انیس و دبیر' کو ہی زیادہ توجہ ملی ہے اور ایک طرح سے وہ اردو ادب میں موازناتی تنقید کی راہ ہموار کرنے والے پہلے نقاد قرار دیئے جاتے ہیں۔ اردو تنقید کے تیسرے بنیاد گزار امداد امام اثر ہیں جنھیں حالؔی اور شبلی کے مقابلے بہت ہی کم شہرت نصیب ہوئی اور زیادہ تر لوگوں نے نظر انداز کیا جب کہ 'کاشف الحقائق' بھی اردو تنقید کی بنیادی کتابوں میں سے ایک اہم کتاب ہے۔ امداد امام اثر کے یہاں شاعری اور اخلاقیات کے باہمی رشتے حالؔی سے ماخوذ نہ ہو کر بھی ان کے ہم خیال نظر آتے ہیں۔ عالمی ادب کے حوالے سے انھوں نے تنقیدی شعور کو وسعت دیتے ہوئے تقابل اور موازنہ کے علاوہ عملی تنقید کو واضح کرنے کی پہلی بار کامیاب کوشش کی ہے۔ اردو تنقید کے یہ تین بنیاد گزار نقاد ہیں۔ ہمیں ان کی کاوشوں کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے اور اتفاق سے تینوں ہم عصر بھی ہیں۔ ان کی زندگی کی مدت کا مختصر سا جائزہ ملاحظہ فرمائیں۔ خواجہ الطاف حسین حالؔی پیدائش ۱۸۳۷ء وفات ۱۹۱۴ء، شبلی نعمانی پیدائش ۱۸۵۷ء وفات ۱۹۱۴ء اور امداد امام اثر پیدائش ۱۸۴۹ء وفات ۱۹۳۴ء گویا پیدائش کے لحاظ سے حالؔی، اثر اور شبلی کی ترتیب بنتی ہے جب کہ حالی اور شبلی ۱۹۱۴ء میں انتقال کر گئے اثر کی زندگی نے ان کے بعد بیس برس کی دنیا اور دیکھی۔

امداد امام اثر کی تنقیدی بصیرت کا احساس زیادہ تر دانشوروں کو ہے۔انھیں نظر انداز کیے جانے کی وجہ بھی غالباً پتا ہے۔احمد محمود صاحب کی کوششوں سے اردو ڈائرکٹوریٹ کی جانب سے جو فرد نامے شائع کیے گئے ہیں ان میں امداد امام اثر کے فرد نامے میں ابتدائیہ کے اندر آفتاب احمد آفاقی کی تحریر ملاحظہ فرمائیں:

''اردو ادب کی تاریخ میں ان (امداد امام اثر) کا شمار اردو تنقید کے بنیاد گزاروں میں ہوتا ہے۔وہ حالؔی کے ہم عصر تھے۔یوں تو اثر نے درجن بھر سے زائد کتابیں تصنیف کی ہیں تاہم وہ اپنی تنقیدی کتاب' کاشف الحقائق' کے سبب اردو تنقید کی تاریخ میں قابل ذکر مقام رکھتے ہیں۔اس میں کوئی شک نہیں کہ حالی اردو کے پہلے باضابطہ نقاد تسلیم کیے جاتے ہیں۔حالؔی نے اردو تنقید میں جو اصول وضع کیے ہیں وہ بنیادی طور پر مشرقی ہیں۔کہیں کہیں انھوں نے مغربی ناقدین کا حوالہ بھی دیا ہے۔لیکن یہ بات اپنی جگہ مسلم ہے کہ حالؔی انگریزی سے براہِ راست واقف نہ تھے۔اپنے دائرہ حدود میں بھی انھوں نے جو کچھ کیا اس کی حیثیت قابل قدر اضافہ کی ہے۔اسی زمانے میں' کاشف الحقائق' بھی منظر عام پر آئی۔اثر نہ صرف انگریزی سے بخوبی واقف تھے بلکہ دنیا بھر کے کلاسیکی ادب کا مطالعہ بھی کیا تھا۔انھوں نے اس کتاب میں مشرقی شعریات اور اس کے نظری مباحث سے گفتگو کی ہے اور ادبیات عالم کی ادبی تاریخ کا اجمالی جائزہ لیا ہے۔''[۱]

ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی کے اس خیال سے اتفاق نہ کرنا مشکل ہے اور خاص کر انھوں نے امداد امام اثر کی شہرت میں گہن لگنے کا جو سبب ظاہر کیا ہے وہ بھی قابل غور ہے۔ایک زمانے تک بہاری قلم کاروں کو نظر انداز کیا گیا ہے اردو دنیا نے ان کی بہترین اور شاہکار کاوشوں کو بھی دوئم درجے کی تحریر تصور کیا۔اس علاقائی تعصب کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔اب جب کہ نئی نسل اپنے گہرے مطالعہ ومشاہدہ کے بعد ایمانداری کے ساتھ تجزیہ کررہی ہے تو نئے انکشافات ظاہر ہورہے ہیں۔آفاقی صاحب نے فرد نامہ کے ابتدائیہ میں یہ بھی لکھا ہے کہ ''مقدمہ شعر وشاعری' اصلاً حالی کے دیوان کے طفیل وجود میں آئی جب کہ امداد امام اثر نے اردو تنقید کی کم مائیگی کے پیش نظر' کاشف الحقائق' کی تصنیف باضابطہ طور پر کی ہے۔''لیکن یہاں آپ کے ذہن میں یہ سوال بھی اٹھتا ہوگا کہ' کاشف الحقائق' کے اندر کیا ہے؟ اور یہ تنقید کی کون سی گرہ کو کھولتی ہے۔مشہور ناقد پروفیسر وہاب اشرفی اس کی وضاحت یوں کرتے ہیں:

''امداد امام اثر کی' کاشف الحقائق' کئی جہتوں سے ایک اہم تنقیدی کتاب ہے۔امداد امام اثر کا ذہن قاموسی تھا اور پہلی بار نہ صرف اردو، فارسی شعریات سے کاشف الحقائق میں

بحث کی گئی بلکہ عالمی شاعری کے بعض گوشوں پر بھی نگاہ ڈالی گئی۔ ایسی صورت میں کسی حد تک اس کتاب کی اہمیت تقابلی تنقید کی ہو جاتی ہے۔ کہیں کہیں عملی تنقید کے نمونے اس میں ملتے ہیں۔ 'کاشف الحقائق' کی پہلی جلد ۱۸۹۷ء میں مطبع اسٹار آف انڈیا قصبہ آرہ سے شائع ہوئی۔ اس کا نام بہارستانِ سخن بھی ہے۔ خود مصنف نے پہلے صفحہ پر اس کا اظہار کر دیا ہے کہ اس میں مختلف اقوام جہاں کی شاعری کا ذکر ہے نیز اخلاق، مذہب، معاشرت سے بھی بحث کی گئی ہے۔'' [۲]

پہلی جلد کے اندر مختلف ممالک کی شاعری زیرِ بحث آئی ہے اور ساتھ ہی ساتھ شاعری کی تعریف، موسیقی اور مصوری سے شاعری کا تعلق بھی اہم نکتہ ہے:

''شاعری حسب خیال راقم رضائے الٰہی کی ایسی نقل صحیح ہے جو الفاظ بامعنی کے ذریعہ سے ظہور میں آتی ہے۔ رضائے الٰہی سے مراد فطرت اللہ ہے اور فطرت اللہ سے مراد وہ قوانین قدرت ہیں جنھوں نے حسب مرضی الٰہی نفاذ پایا ہے اور جن کے مطابق عالم درونی و برونی کی نقل صحیح جو الفاظ بامعنی کے ذریعہ سے عمل میں آتی ہے، شاعری ہے۔'' [۳]

پروفیسر وہاب اشرفی اس خیال کو افلاطونی قرار دیتے ہیں اور ان کا ماننا ہے کہ امداد امام اثر افلاطونی اور اس ارسطوی تصورات سے نہ صرف باخبر تھے بلکہ شعری تعریف میں ان فلسفیوں کے نکات سے سخن آشنا بھی تھے۔ امداد امام اثر موسیقی کے باب میں لکھتے ہیں:

''موسیقی بھی ایک قسم شاعری کی ہے۔ یہ شاعری ان قوانین فطرت کی تبعیّت ہے، جن پر موزونی اصوات کا مدار ہے۔ جو شخص اصواتی قانون فطرت سے واقف ہے اور اس سے باخبر بھی ہے کہ کیا کیا کوائف مطبوع اس کے ذریعہ سے پیدا ہو سکتی ہیں، وہ علم موسیقی کا عالم کہا جا سکتا ہے۔ ہر وہ شخص جو اصواتی قانون فطرت سے مطلع ہو کر اور اصوات کی کوائف سے باخبر ہو کر اصوات موزوں کو طرح طرح پر طباعی کے ساتھ برت سکتا ہے، اسے عامل موسیقی کہنا بجا ہوگا لیکن جو شخص اس طور پر اصوات موزوں کو برت سکتا ہے اور اجتہادات کی قوت بھی رکھتا ہے تو ایسا ماہر موسیقی درحقیقت شاعر موسیقی ہے۔'' [۴]

امداد امام اثر نے موسیقی اور مصوری کے حوالے سے بہت ساری باتیں کی ہیں۔ موزونی اثبات کا اثر موسیقی کے ذریعہ انسان پر کیوں کر ہوتا ہے۔ موسیقی اور غنا کے فرق کو بھی واضح کیا ہے۔ موسیقی کا باب دیکھا جائے تو اپنے آپ میں انتہائی مکمل نظر آتا ہے۔ ان کی نگاہ میں اس بات کی اہمیت تھی کہ اصوات اور

موسیقی کا شعور حاصل ہو تو شعر کہنے اور سننے دونوں ہی باتوں میں ان کے اثر ونفوذ سے بہتر کیفیت پیدا ہو سکتی ہے۔ اس لیے کہ موسیقی کا گہرا تعلق شعر گوئی سے ہے۔ وہاب اشرفی نے لکھا ہے کہ ''آج جب کہ کنکریٹ شاعری کو شاعری کے زمرے میں رکھا جا رہا ہے اور تصویروں کے ذریعہ شاعری کی جا رہی ہے، یہ بات بخوبی سمجھی جا سکتی ہے کہ امداد امام اثر اس بات میں کتنے بالیدہ شعور کا ثبوت فراہم کرتے ہیں:

> ''واضح ہو کہ علاوہ اس اعلیٰ درجہ کی استعداد خلقی اور طباعی کے جن کی حاجت شاعر اور ماہر موسیقی کو بھی ہے۔ مصور کو پورے طور پر ایسے علوم سے جو عالم برونی اور عالم درونی سے متعلق ہیں، حسب مراد واقف ہونا چاہیے۔ علم حساب، جبر، مقابلہ، اقلیدس، علم مثلث، کیمسٹری، علوم معدنیات، نباتات، عالم ہیئت، حیوانات، علم مرایا و مناظرہ وغیرہ وغیرہ اور کبھی جغرافیہ، تاریخ سیر، حکایات، قصص، تمدن، معاشرت، ادب اور جمیع علوم متعلق آداب مجلس میں اسے کافی دستگاہ رکھنا واجبات ہے اور علاوہ ان کے علوم ذہنیہ میں بھی اسے پوری مہارت درکار ہے۔ اگر کسی مصوّر کو یہ علوم نصیب نہیں ہوئے تو وہ مصور نہیں ہے۔ رنگ ساز یا چتیرا ہے گو کیسا ہی طباع اور کہنہ مشق ہو۔''[۵]

مصوری کی تفصیلی بحث کے بعد اثر نے شاعری کو اپنے اسی خیال کی روشنی میں گفتگو کو وسعت دی ہے جس کا ذکر اوپر شاعری کی تعریف میں ہوا ہے۔ وہ دنیا کی تقسیم عالم خارج اور عالم باطن کے لحاظ سے کرتے ہیں۔ عالم خارج سے مراد وہ عالم ہے جس کی ترکیب میں مادہ داخل ہے۔ اور جس کی ترکیب میں مادہ داخل نہیں ہے وہ عالم باطن ہے۔ ایسی شاعری جس کا تعلق عالم خارج سے ہے اسے Objective معروضی شاعری اور جس کا تعلق ذہن سے ہے اسے انھوں نے Subjective یعنی موضوعی شاعری قرار دیا ہے:

> ''اول قسم کی شاعری راقم خارجی رکھتا ہے۔ ایسے بیانات پر مشتمل ہوتی ہے جن سے عالم فی الخارج کے معاملات پیش نظر ہو جاتے ہیں۔ اس قسم کی شاعری میں اکثر بیانات رزم، بزم، جلوس، فوج، تزک، احتشام، باغ، قصور، چمن، گلزار، سبزہ زار، لالہ زار، جبال، بحور، صحرا، دشت، بیاباں، ریگستان، خارستان، جنگل، آبستان، برف، شفق، ہوا، برق، باراں، سیل، چشمے، صبح، شام، روز، شب، شمس، قمر، سیارے، قطب، بروج و دیگر خارجی اشیا کے متعلق ہوتے ہیں۔ بعض شعرا میں اس قسم کی شاعری کی صلاحیت ایسی دیکھی جاتی ہے کہ ان کے بیان سے معاملات خارجیہ کی تصویر آنکھوں کے سامنے پڑنے لگتی ہے۔ اور جو لطف اعلیٰ درجہ کے مصور کی قلم کاریوں سے اٹھتا ہے وہی لطف ان کے بیان سے پیدا ہوتا ہے۔

یورپ میں اس رنگ کے شاعر کی مثال انگریزی شاعروں میں سر والٹر اسکاٹ اور اردو شاعروں میں کسی قدر نظیرا کبرآبادی ہے۔'' [۶]

اورانھوں نے داخلی شاعری کی وضاحت کچھ یوں پیش کی ہے:

''جس کو راقم داخلی موسوم کرتا ہے تمام تر ایسے مضامین سے متعلق ہوتی ہیں، جس کو سراسر امور ذہنیہ سے سروکار رہتا ہے۔ یہ شاعری انسان کے قوائع داخلیہ اور واردات قلبیہ کی مصوری ہے۔اس رنگ کے بھی ممتاز شعرا یورپ اور ایشیا میں گزرے ہیں۔من جملہ ان کے انگریزی شعرا میں لارڈ بائرن اور اردو شاعروں میں میر تقی میر۔اس رنگ کے شاعروں نے عشق کی تصویر سامنے لاکر کھڑی کردی ہے۔اسی طرح اگر انھوں نے غم، غصہ، رنج، ملال، افسوس، حسد، بغض، رنگ، محبت، عداوت، نفرت وغیرہ وغیرہ کو حوالہ قلم کیا ہے تو ایسے امور ذہنیہ کے بیان میں مصور کی قلم کاری کا لطف دکھایا ہے۔'' [۷]

وہاب اشرفی کا ماننا ہے کہ ''Subjective اور Objective شاعری کی بحث امداد کی اولیات میں سے ہے۔ان سے پہلے شاعری کی اس واضح دو قسموں پر اردو میں کسی نے توجہ نہیں کی تھی یہ اور بات ہے کہ شاعری کی یہ بنیادیں یا سطحیں آج کی تنقید کی واضح جولان گاہ ہے۔''

امداد امام اثر نے پہلی بار اردو تنقید میں Subjective اور Objective مباحث کے دروازے وا کیے۔آج زمانہ بدل چکا ہے۔ہمیں امداد امام اثر کے یہاں ان موضوعات میں گہرائی و گیرائی ہوسکتا ہے نہیں ملے اور ان کے موضوعات کی تقسیم بھی اعتبار کا درجہ حاصل نہ کرسکیں۔لیکن یہ کیا کم ہے کہ انھوں نے خط مستقیم نہ سہی خط منحنی ہی سہی پہلی بار تنقید کی لکیر تو کھینچی! انگلینڈ میں بھی اٹھارہویں صدی کے اواخر میں Subjective اور Objective شعری اصطلاح شاعروں میں استعمال ہونے لگی تھیں۔جے، اے، کوڈن (J.A. Cuddon) نے اس موضوع کو شعری مباحث میں لایا، لیکن پرسٹن انسائیکلو پیڈیا آف ہسٹری اینڈ پوئٹکس میں اس بات کا ذکر زور کے ساتھ ملتا ہے کہ Subjective اور Objective کی بحث سترہویں صدی میں شروع ہوچکی تھی۔اسی طرح ہمارے لکھنؤ اور دہلی اسکول کی شاعری میں داخلیت اور خارجیت کے امور لازمی بن گئے۔جہاں تک شاعری کی عظمت اور بلند پائیگی کا سوال ہے اس کے لیے اس کے اندر مضامین اللہ و ماسوائے اللہ سب کی گنجائش بھی اثر واضح کرتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

''شاعری کو ایسے ایسے مضامین سے جیسے توحید، عدل، ذات، صفات، وحود، عدم، قدم، حدوث، کون، فساد، جبر و اختیار، تقدیر و تدبیر، بقا و فنا، جزا اور سزا، حشر نشر، جعل و خلق، زمان و

مکان، صورت، ہیولیٰ، جوہر، عرض، روح، جسم، ثواب، عذاب، عقبیٰ، حافظہ، خیال، وہم، عقل، ہوش، ایمان، خلوص، حیا، وفا، مہر، غضب، حلم، ہوا، حسرت، عشق، جنون، رنج، ملال، رغبت، نفرت، رشک، غرور، شمس، قمر، کواکب، ثوابت، سیار، قوس قزح، بروج، قطب، ہوا، برق، باراں، جبال، بحور، سبزہ زار، دشت، ہامون، صحرا، حیوش وطیور، حجر شجر، وغیرہ غیرہ کافی طور پر مطلع رہنا چاہیے۔"[۸]

حالاں کہ آج موضوعات میں بہت الٹ پھیر زمانے کے لحاظ سے ہوئے ہیں۔ پھر بھی ان موضوعات کی جگہ ایسا نہیں کہ یکسر تبدیل ہوگئی ہے۔ یہ بات قابلِ غور ہے کہ یہ چند الفاظ ان کے عہد کی اردو شاعری کا احاطہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مسائلِ زندگی نے سچ ہے کہ ہمیں آج بہت الجھا دیا ہے۔ عشق میں رغبت اور نفرت کے انداز ضرور بدلے ہیں لیکن محبت اور بے وفائی کا موضوع وہی قائم ہے۔ اثر نے اس بات کی نشاندہی کی ہے کہ شاعر کے خارجیہ اور امورِ ذہنیہ کس حد تک تیز ہیں۔ ایسے شعرا جن کے یہاں داخلی و خارجی تقاضے کا پاس ملتا ہے اور ادراک بھی صحیح ہے وہی اہم شاعر بن سکتے ہیں۔ شعر گوئی سے زیادہ شعر فہمی مشکل ہے۔ وہ لکھتے ہیں "سخن فہم فطرت اللہ سے محصلانہ اطلاع درکار ہے۔ اس عدمِ اطلاع سے حضرات ناواقف عجیب عجیب مغالطے میں پڑتے ہیں۔" ان کا خیال ہے کہ شاعری کا مدار خوش خیالی پر ہے شوکتِ لفظی پر نہیں ہے۔

امداد امام اثر نے ڈراما نگاری، لیرکس (Lyrics)، Epic اور Didactic شاعری مدح و قدح کی شاعری سے بھی گفتگو کی ہے۔ وہ ڈراما کے متعلق لکھتے ہیں:

"واضح ہو کہ ہومیروس کی کیرکٹر نگاری اس درجہ کی نظر آتی ہے کہ جو نہایت اعلیٰ درجہ کی ڈراما نگاری کے لیے درکار ہے۔ ڈراما (Drama) بزبان انگریزی ناٹک کو کہتے ہیں۔ یہ ایک نہایت اعلیٰ قسم کی شاعری ہے۔ رزمی شاعری اور ڈراما کی شاعری میں فرق یہی ہے کہ رزمی شاعری سے زیادہ ڈراما کی شاعری میں جزئیات، معاملاتِ انسانی کا رکھنا درکار ہوتا ہے۔"[۹]

غرض ڈراما کے تحت وہ لکھتے ہیں کہ ڈراما یہ ہے کہ انسان کو اعلیٰ درجہ کی تعلیم نصیب ہو۔ وعظ و موعظت سے بھی وہ کام نہیں نکل سکتا ہے جو اس شاعر سے ظہور میں آسکتا ہے۔ شاعر ڈراما نگار کا یہ کام ہے کہ کوئی ممتاز، قصہ، حکایات یا واقعہ اس طرح بیان کرے جیسا کہ فطرت اس کے بیان کی متقاضی ہے۔ وہ کالی داس کو شیکسپیئر سے بھی بلند تر ڈراما نگار سمجھتے ہیں۔

کاشف الحقائق جلد اوّل میں امداد امام اثر نے شاعری کے مختلف موضوعات مثلاً موسیقی، مصوری، مشاہدۂ عالم کی حاجت، عالم مادّی و غیر مادّی، شاعری کی تقسیم از روئے تقاضائے مضامین، رعایتِ لفظی،

مبالغہ پردازی، صنائع و بدائع، پست خیالی، مکروہ مضامین، بد مذاق جدید مصوری اور نقالی، شاعروں کی عمر طبعی، معاملات اخلاقی، مختلف اقوام کی شاعری، مصریان سابق کا لٹریچر، شاعریٔ اہل یونان، ہومیروس ڈراما، ڈائی ڈیکٹک شاعری، مرثیہ نگاری کے علاوہ مشرق ومغرب کی بہترین عالمی سطح کی شاعری کو اپنے مطالعے کے جائزے میں رکھا ہے۔ اور کاشف الحقائق جلد دوم میں فارسی شاعروں کے امتیاز کو رکھتے ہوئے غزل، قصیدہ، سلام، سہرا، قطعہ، رباعی، مثنوی، تضمین، مثلث، مسدس وغیرہ کی تفصیلی بحث پیش کی ہے۔

'کاشف الحقائق' جلد اوّل کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے مشہور ناقد پروفیسر وہاب اشرفی نے امداد امام اثر کے ذہن کو انسائیکلو پیڈیائی قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ ''آج کی علمی وتنقیدی روشنی میں ان کے خیالات وزنی نہ معلوم ہوں یا ان کی اطلاعات معتبر نہ ٹھہریں، پھر بھی جتنے امور پر انھوں نے نگاہ ڈالی ہے ان کا احاطہ تو آج بھی نہیں ہوسکا ہے۔'' دوسری جلد کے متعلق لکھا ہے کہ ''فارسی اور اردو شاعری کی مباحث پر مشتمل ہے اور ان دونوں زبانوں کی اصناف سخن کا بالتفصیل جائزہ لیا گیا ہے۔'' غزل کے لیے انھوں نے کئی اصول وضع کیے ہیں مگر قابل غور باتیں ۱۹ویں نمبر میں بیان کی گئی ہیں۔ ملاحظہ ہوں:

> ''غزل گو کا عاشق مزاج ہونا واجبات سے ہے۔ عاشق مزاجی سے یہ مراد نہیں ہے کہ کسی زن بازاری پر فریفتہ ہوکر کوچہ گردی کرنا، عاشق مزاجی سے مراد ہے عالم فطرت کے حسن پر محویت کا پیدا ہونا۔ یہ محویت عشق مجازی ہے۔ لیکن جب وہی محویت حسن فطرت سے منتقل ہوکر سبب حسن وفطرت کی طرف رجوع کر جاتی ہے تو درجۂ عشق حقیقی کو پہنچ جاتی ہے۔''[۱۰]

ان کا ماننا ہے کہ غزل گوئی کے لیے قابلیت علمی کی اس قدر حاجت نہیں ہے کہ جس قدر عمدگیٔ دل کی۔ عمدگی دل عبارت ہے ان اوصاف ممیزہ سے جن سے انسان انسان کہلاتا ہے۔ فارسی اور اردو مثنویوں کا جائزہ لیتے ہوئے اثر کی بات قابل توجہ ہے:

> ''فارسی کی تمام بڑی مثنویوں کے مقابل میں اردو کی مثنوی بہت زیادہ نیچرل پیرایہ بیان رکھتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ فارسی کے مثنوی نگار شعرا عموماً فطرت نگاری کا کم مذاق رکھتے ہیں۔''[۱۱]

مختصراً 'کاشف الحقائق' کے حوالے سے پروفیسر آفتاب احمد آفاقی کی رائے سے اتفاق کرتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ''کاشف الحقائق' اردو تنقید کی ایک ایسی کتاب ہے جس میں تنقید کی نظریاتی بحث میں اردو فارسی کی شعری اصناف کے علاوہ عالمی ادب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔'' امداد امام اثر کی تنقید نے اپنے عہد میں ایک خاص اثر ڈالا اور بعد کے عہد میں بھی ان کی تحریر اثر انداز ہوئی۔ مظفر اقبال نے کلیم الدین احمد کی تنقیدی عمارت سازی کے ذکر میں امداد امام اثر کی افادیت جتائی ہے۔ شاید پروفیسر وہاب اشرفی نے

بھی ادبیات عالم کا تحرک امداد امام اثر سے ہی لیا ہو۔ چاہے موازناتی تنقید ہو یا تبصراتی تحریر امداد امام اثر ہماری مدد کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ امداد امام اثر کی شخصیت کی کئی جہتیں ہیں۔ وہ بیک وقت اپنے عہد کے اہم شاعر، علم طب کے ماہر، علم دین کے واقف کار کے علاوہ مختلف علوم وفنون کے ماہر اور اچھے جانکار ہیں۔ مگر ان کی ناقدانہ حیثیت سب سے بلند و بالا ہے۔ انھیں نظر انداز کرنے کے باوجود اردو تنقید کے بنیاد گزاروں کا جب بھی ذکر ہوگا امداد امام اثر کی خدمات کے بغیر اردو تنقید کے بنیاد گزاروں کی فہرست ادھوری ہی رہے گی اور ان کی علمی و ادبی خدمات بالخصوص تنقیدی خدمات اپنے عہد کے نمائندہ ناقدوں سے کسی بھی حال میں کم نہیں ہیں۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔امداد امام اثر[فرد نامہ] سلسلہ نمبر ۲۱،اردو ڈائرکٹوریٹ، بہار، پٹنہ،ص ۶

۲۔کاشف الحقائق،مرتب: وہاب اشرفی،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ۱۰

۳۔کاشف الحقائق،ص ۵۱

۴۔کاشف الحقائق،ص ۵۲

۵۔کاشف الحقائق،ص ۴۰

۶۔کاشف الحقائق،ص ۲۷

۷۔کاشف الحقائق،ص ۴۷

۸۔کاشف الحقائق،ص ۷۷

۹۔کاشف الحقائق،ص ۱۳۳

۱۰۔کاشف الحقائق،ص ۳۷۳

۱۱۔کاشف الحقائق،ص ۸۸

☆☆☆

ڈاکٹر قسیم اختر
اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، مارواڑی کالج، کشن گنج، رابطہ نمبر: 9470120116

اکرام خاور کی نظموں میں زمانی ارتعاشات!

تلخیص:
اکرام خاور کی شاعری میں فکری ارتکاز، لہجے کی انفرادیت اور زمانی ارتعاشات نمایاں ہیں۔ وہ لفظوں کے انتخاب میں احتیاط اور فن کاری دکھاتے ہیں اور شہری و دیہی تہذیب کو ایک دوسرے سے جوڑ کر پیش کرتے ہیں۔ ان کی نظموں میں شہر آشوب، دلی نوحے، اور فرد و سماج کے تضادات پوری شدت سے جھلکتے ہیں۔ نظم کے بیانیے کو وہ اس انداز میں استوار کرتے ہیں کہ قاری اختتام پر حیرت، تجسس اور غور و فکر کی نئی جہتوں میں داخل ہو جاتا ہے۔
پروفیسر گوپی چند نارنگ کے مطابق نظم کا اصل لطف اس کے آخری موڑ میں ہے اور خاور کے یہاں یہ موڑ نہایت فن کاری سے آتا ہے۔ ان کی نظموں کا انجام قاری کے سامنے کئی معنوی پرتیں کھول دیتا ہے۔ خالد جاوید نے ان کی شاعری کو ایسا کرشمہ کہا ہے جہاں تجریدی اور مابعد الطبیعیاتی سوالات سماجی، سیاسی اور معاشی مسائل سے جڑ جاتے ہیں۔ 'شفاک چاقو کی خاموش دھار' سے مراد یہ ہے کہ خاور کے ہاں مزاحمت اور احتجاج شور شرابے کی بجائے علامتی اور خاموش مگر کاری وار کی صورت میں آتے ہیں۔
ان کی نظم 'بسنت' وجودی تنہائی اور انتظار کے کرب کو علامتی انداز میں بیان کرتی ہے، جب کہ 'نظم' میں روح کے مرحوم ہونے کا تصور انسانی وجود کے مسائل کو اجاگر کرتا ہے۔ ان کی شاعری میں فرد کی داخلی کشمکش، معاشرتی ناہمواری، استحصال اور انسان دوستی کا گہرا شعور نظر آتا ہے۔
اکرام خاور کے نزدیک لفظ بذاتِ خود ایک جواز رکھتا ہے اور شاعری محض اظہارِ ذات نہیں بلکہ وجودی ضرورت ہے۔ وہ اپنے لہجے میں طنز، احتجاج اور نوحہ گری کو اس طرح برتتے ہیں کہ کراہیت پیدا نہیں ہوتی بلکہ قاری کو اپنے پن کا احساس ہوتا ہے۔ یہی رویہ ان کی نظموں کو بردباری، گیرائی اور آفاقی

معنویت عطا کرتا ہے۔

کلیدی الفاظ:

اکرام خاور، نظم، زمانی ارتعاشات، ارتکازِ فکر، شہری و دیہی تہذیب، شہر آشوب، ما بعد الطبیعیات، احتجاج، خاموش مزاحمت، وجودی کرب، سماجی ناہمواری، لہو سے چاند اُگتا ہے۔

اکرام خاور کی شاعری کا مطالعہ کئی جہات سے کیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے جہاں لفظ کے انتخاب میں تجربہ کاری دکھائی، وہیں سلگتے ہوئے موضوعات کو نرم اور نم آہنگ میں برتنے کا ہنر بھی کمال مہارت سے استعمال کیا۔ اسی طرح انھوں نے شہری مسائل کو دیہی تناظرات کے ساتھ اس طرح جوڑ دیا کہ دونوں تہذیبوں کی کڑیاں باہم مربوط دکھائی دیتی ہیں۔ ان کے یہاں دیہی اور شہری تہذیبوں کا تصادم اس قدر نمایاں ہے کہ کبھی شہری زندگی فطری محسوس ہوتی ہے اور کبھی دیہی روایت۔ اس کے علاوہ ان کے ہاں شہر آشوب کا منظر نامہ بھی اُبھرتا ہے اور دلی نوحے کی صورت گری بھی۔ اسی باعث ان کی نظمیہ شاعری کی فکر کی تہوں میں کئی معانی و مفاہیم پوشیدہ ہیں۔ ان تہوں میں موجودہ معاشرہ بھی اس طرح جلوہ گر ہوتا ہے کہ قاری سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ کیا یہی وہ معاشرہ ہے جس پر ہمیں ناز ہے یا ہونا چاہیے؟

نظم میں افسانوں کی طرح بنت کا پہلو تو نہیں ہوتا، البتہ ارتکازِ فکر کا رنگ جس طرح افسانے میں جلوہ گر ہوتا ہے، اسی طرح مضمون میں بھی نمایاں رہتا ہے۔ اس لیے ظاہر ہے کہ نظم کسی حد تک ارتکازِ فکر کی متقاضی ہے، یہ بہ آسانی سمجھا جا سکتا ہے۔ خود لفظ 'نظم' میں تسلسل کا عنصر مضمر ہے اور اس کے ساتھ ساتھ آہنگ کی کیفیت بھی جڑی ہوئی ہے۔ اس لیے نظم میں ارتکازِ فکر کے ساتھ لفظی انتخاب کی فن کاری بھی لازمی ہو جاتی ہے۔ اکرام خاور نظم کی اسی خصوصیت کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنے مرکزی خیال کو ایک لطیف رشتے میں پروتے چلے جاتے ہیں اور خیالات کی کڑیاں مسلسل جڑتی جاتی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کی نظمیں سست روی اور ڈھیلے پن (Slackness) سے محفوظ رہتی ہیں، قرأت کے دوران اکثر یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے خیالات کو پہلے خوب پرکھتے اور پختہ کرتے ہیں اس کے بعد قلم و قرطاس کا سہارا لے کر مرکزی نکتے کی کڑیاں اس طرح جوڑتے ہیں کہ نظم ایک ایسے موڑ پر آ کھڑی ہوتی ہے، جہاں تجسس بھی بیدار ہوتا ہے، اثر انگیزی کا تیر بھی پیوست ہوتا ہے اور فکر کے لیے وافر مقدار میں خام مواد بھی فراہم ہو جاتا ہے۔ یوں ان کی نظموں کے اختتام پر ذہین قاری کے سامنے غور و فکر کے کئی نئے زاویے روشن ہو جاتے ہیں۔ نظمیہ اختتام کے متعلق پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بڑی اچھی بات لکھی ہے:

''اس میں شک نہیں کہ نظم کی منطق کی رو سے سارا مزا آخر کے موڑ اور اچنبھے کی کیفیت میں ہے لیکن بیانیہ یہاں تک استوار نہ ہو تو پھر اختتام کے انوکھے پن کی کیفیت قائم نہیں ہو سکتی۔ فقط ایک نظم اور جو ہر چند کہ منظریہ ہے اور صیغۂ حال میں ہے، لیکن اگر بیانیہ کا عنصر بھی نظم کی منطق کے ساتھ ساتھ رواں دواں نہ ہو تو نظم بن ہی نہ سکے۔''(۱)

اکرام خاور کی شاعری کے متعلق اتنی بات یقینی کہی جا سکتی ہے کہ وہ مرکزی خیال کی کڑیوں کو اس خوبی سے جوڑتے ہیں کہ بیانیہ دلچسپ اور پر اثر بن جاتا ہے۔ ان کی نظم کا اختتام عموماً ایک ایسی متحیر آمیز کیفیت میں ہوتا جس میں کئی معنوی پرتیں پوشیدہ رہتی ہیں اور ان میں سے کوئی نہ کوئی فکری جہت لازماً نمایاں ہو جاتی ہے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ ان کی نظم میں ارتکازِ فکر نمایاں ہے۔ خاور خلط مبحث سے دامن بچاتے ہوئے ایک وسیع اور عظیم الشان نظمیہ سلطنت میں قدم رکھنے کے لیے نظمی پر تولتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی نظموں کی کتاب 'لہو سے چاند اُگتا ہے' کی پہلی نظم پیش کی جا سکتی ہے:

مفتیِ شہر کے بنگلے سے متصل/ فٹ پاتھ سے گزرتا ہوا وقت
گزرتا چلا جاتا ہے/ اور وہ کھڑی رہتی ہے
دیکھتی، بھرپور نگاہوں سے تولتی ہوئی/ گزرتے ہوئے وقت اور راہگیروں کو
گل مہر کی آگ لگی شاخوں تلے/ بے باک نگاہوں سے تیز
گرم چاقو سے کھرچ کھرچ کر
کچھ تلاش کرتی /کبھی بے اعتمادی سے
ساری کے پلو میں انگلیاں مروڑتی / پسینے اور شرم سے،، شرابور
سخت فٹ پاتھ پر کھڑی/ زمین میں دھنستی ہوئی!

یہ اکرام خاور کی طویل نظم 'اک چنبیلی کے منڈوے تلے' سے ماخوذ ہے۔ اس نظم میں فطرت کی نغمگی کے ساتھ ساتھ ایک گہری غمگینی بھی ہے، جس پر مفتیِ شہر تک آہیں بھر سکتے ہیں۔ حالات کی کربناکی پر نوحہ گری کے بجائے حالات کو سنوارنے کی گنجائش تھی، مگر یہاں نہ نوحہ گری ہے اور نہ سنوارنے کی کوئی کوشش۔ ہر طرف ایسی خاموشی چھائی ہے کہ مفتیِ شہر کے در و دیوار میں بھی سناٹا اتر آیا ہے۔ نہ انھیں حقیقتِ حال کا ادراک ہے، نہ کسی کی بے بسی کا احساس۔ گویا مفتیِ شہر نے شہریوں کو اس طرح فراموش کر دیا ہے کہ جیسے ان سے کوئی واسطہ ہی نہ رہا ہو۔ اس منظر کے بین السطور میں حالات کی المناکی، ایک عورت کی بے بسی اور والیِ شہر کی سرد مہری صاف جھلکتی ہے۔ دبے دبے لفظوں میں جواب دہی سے گریز اور دل کشی کے ساتھ حالات کو

اُبھارنے کی کامیاب کوشش دکھائی دیتی ہے۔ یوں اکرام خاور نہ صرف پیش آمدہ مسائل کا تجزیہ کرتے ہیں بلکہ مابعد الطبیعیاتی نظام سے بھی رشتہ قائم رکھتے ہیں۔ اس پس منظر میں خالد جاوید لکھتے ہیں:

''کس طرح تجریدی اور مابعد الطبیعاتی مسائل، اکرام خاور کے یہاں، ایک سفاک چاقو کی خاموش دھار کے ساتھ سیاسی اور سماجی و معاشی مسائل میں بدل جاتے ہیں۔ اس شاعرانہ کمال اور کرشمہ سازی کے لیے ان کی جتنی تعریف کی جائے وہ کم ہے۔'' (۲)

پروفیسر خالد جاوید کے پیش نظر جملوں میں اکرام خاور کی شاعری کے اس پہلو کو اجاگر کیا گیا ہے، جس میں وہ محض تجریدی اور مابعد الطبیعیاتی مسائل پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ انھیں زمینی حقیقتوں، سیاسی و سماجی مسائل سے جوڑ دیتے ہیں۔ اکرام خاور کے یہاں فلسفیانہ سوالات، محض ذہنی مشغلے یا کائناتی اسرار نہیں رہتے بلکہ انسانی زندگی کے دکھ، معاشرتی ناانصافی اور طبقاتی استحصال کے طور پر سامنے آتے ہیں۔

'شفاک چاقو' کی خاموش دھار سے مراد یہ ہے کہ اکرام خاور کی شاعری میں احتجاج اور مزاحمت شور شرابے پر مبنی نہیں بلکہ خاموش مگر نہایت کاری ضرب کی صورت اختیار کرتی ہے۔ وہ جذباتی نعروں یا سطحی خطابت کے بجائے گہرے اور تہ دار استعاروں کے ذریعہ ظلم و جبر کو آشکار کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے ہاں جب محبت یا وجودیت پر بات ہوتی ہے تو اس کے پس منظر میں انسانی استحصال، جنگوں کی ہولناکی یا سرمایہ دارانہ نظام کی بے رحمی جھلکتی ہے۔ یہ کمال اس لیے بھی اہم ہے کہ وہ فلسفے کو عام قاری سے جوڑ دیتے ہیں، محض پیچیدہ اصطلاحات میں قید نہیں کرتے۔

خالد جاوید نے اسے 'شاعرانہ کمال اور کرشمہ سازی' کہا ہے کیوں کہ اکرام خاور کی ہنرمندی یہی ہے کہ وہ مجرد اور پیچیدہ سوالات کو اس انداز میں برتتے ہیں کہ وہ قاری کے دل پر اثر کرتے ہیں اور سماجی شعور کو جھنجھوڑتے ہیں۔ اکرام خاور کی شاعری قاری کو یہ احساس دلاتی ہے کہ کائناتی اور ماورائی سوالات بھی روزمرہ کی زندگی سے الگ نہیں، بلکہ ان کے پیچھے انسانی دکھ، غربت، استحصال اور آزادی کی جدوجہد موجود ہے۔ یہی وہ شعری قوت ہے جو اکرام خاور کو معاصر شعرا میں نمایاں مقام عطا کرتی ہے۔ اکرام خاور نے اپنی شاعری اور اس مجموعے کے پس منظر میں جو کچھ بھی لکھا ہے، وہ نظموں کی شعریات کے تناظر میں اہم ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''کمال حیرت و تاسف کہ اس تقریباً مکمل غلبے اور مواد خام کی بے جواز و بے پایاں ابتری و بربادی کے باوجود، حقیر سا سرمایۂ شاعری ہی مہیا کر پایا ہوں۔ جو حاضر خدمت ہے۔ اچھی بری، شاعری متشاعری، غیر شاعری وغیرہ کی اصطلاحات قارئین و ناقدین جانیں ہمیں تو بس

اتنا معلوم ہے کہ لفظ بذاتِ خود اپنا جواز ہے اور لکھنا دراصل روز اپنا لازمی بیان لکھنے اور کسی گہری کھائی میں پھینکنے کا عمل ہے۔'' (۳)

اکرام خاور کے اس اقتباس میں ان کا اپنی شاعری کے حوالے سے ایک غیر روایتی اور خود احتسابی رویہ نمایاں ہوتا ہے۔ وہ حیرت اور افسوس کے ساتھ اعتراف کرتے ہیں کہ زندگی کے بے شمار اور پیچیدہ تجربات، جذبات اور مشاہدات کے باوجود وہ اپنی شاعری میں صرف ایک معمولی سا سرمایہ پیش کر پائے ہیں۔ یہ بیان دراصل ان کی فن کارانہ دیانت داری کا مظہر ہے، جہاں وہ اپنی تخلیقات کو حتمی یا کامل نہیں سمجھتے بلکہ ایک مسلسل جستجو اور ریاضت کا حصہ قرار دیتے ہیں۔ وہ شاعری کو محض اچھی یا بری کی روایتی تقسیم میں محدود کرنے سے انکار کرتے ہیں اور یہ فیصلہ ناقدین اور قاری پر چھوڑ دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک اصل اہمیت لفظ کے اپنے وجود اور جواز کی ہے۔ یہاں وہ لفظ کو صرف اظہار کا ذریعہ نہیں بلکہ ایک خودمختار حقیقت تسلیم کرتے ہیں۔ مزید یہ کہ ان کے مطابق لکھنے کا عمل کوئی فخر یا بڑائی کا باعث نہیں، بلکہ ایک مسلسل داخلی ضرورت کا ہے، جیسے ہر روز اپنے وجود کی گہرائیوں کو کھنگال کر کسی کھائی میں پھینک دینا۔ اس تصور سے ظاہر ہوتا ہے کہ اکرام خاور کے نزدیک شاعری ایک وجودی عمل ہے، جو ذاتی کرب، مشاہدے اور احساس کی سچائی سے جنم لیتا ہے، نہ کہ شہرت یا داد و تحسین کی خواہش سے۔ یہی رویہ ان کی شاعری کو منفرد اور عمیق بناتا ہے۔ اب یہاں ان کی شاعری سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

بسنت

بسنت بیتتا گیا
اور محض انتظار کرتا رہا میں
کہ کوئی آئے گا

بار بار
بصد اصرار کہتا چلا جائے گا
سنو، سنو! اے جنم جنم کے بہرے
سنو! مجھے تم سے محبت ہے
تمھارے بغیر کسی طور
جینا محال ہے
اک طویل، بوجھل انتظار کے بعد

اپنے سائے کو بھینچ بھینچ
رُندھے گلے سے
زور زور سے چلاتا ہوں اب
سنو، سنو
اے کالی کجراری نینوں والی
سنو! اے مری نادید روشی
مجھے تم سے محبت ہے!
تمھارے بغیر کسی طور
جینا محال ہے
دھول اڑتی، سیٹیاں بجاتی
گزرتی ہے ہوا!
مامتا اور محبت سے
گلے ملتا ہے مجھ سے، میرا سایہ

اکرام خاور کی نظم 'بسنت' ایک علامتی اظہار ہے۔ جس میں ایک داخلی کرب، وجودی تنہائی اور انتظار کی اذیت کو بیان کیا گیا ہے یہ نظم اپنے اندر کئی معنویتیں سمیٹے ہوئے ہے۔ شاعر نے بعد بسنت کو محض ایک موسم کے طور پر نہیں برتا، بلکہ اُسے علامتوں کے ذریعے نئے معنوں سے جوڑا ہے۔ عام طور پر بسنت رنگوں، خوشیوں اور بہار کی علامت سمجھی جاتی ہے، لیکن شاعر اس پس منظر میں ایک شدید تنہائی اور محرومی کی کیفیت کو اُبھارتا ہے۔ یہاں بسنت محض ایک موسم نہیں بلکہ زندگی کے اس حصے کی علامت ہے جو خوشی اور امید کا وعدہ کرتا ہے مگر کبھی پورا نہیں ہوتا۔ شاعر کا یہ کہنا کہ 'محض انتظار کرتا رہا میں' اس امید کے ٹوٹنے اور مسلسل التوا کی اذیت کو نمایاں کرتا ہے۔ اس طرح وہ عام الفاظ میں نئے اور گہرے معنی پرو دینے کی کوشش کرتا ہے۔ نظم میں محبوب کا تصور بھی محض ایک شخصی وجود نہیں بلکہ کسی روشنی، نادیدہ قوت یا شاید زندگی کی معنویت اور تخلیقی تحریک کی علامت ہے۔ شاعر بار بار اپنی محبت کا اعلان کرتا ہے لیکن 'جنم جنم کے بہرے' دراصل اس معاشرے اور کائنات کی بے بسی کو ظاہر کرتے ہیں جو فرد کے جذبات اور سچائی کو سننے سے قاصر ہے۔ طویل انتظار کے بعد شاعر کا اپنے سائے کو بھینچ کر پکارنا اس کی شدید تنہائی اور اندرونی شکستگی کا مظہر ہے۔

نظم کے اختتام پر مامتا اور محبت سے گلے ملتا ہوا میرا سایہ ایک نہایت خوب صورت اور کربناک

موڑ پر لے کر آتا ہے۔ یہ لمحہ ظاہر کرتا ہے کہ جب باہر کی دنیا سے کوئی تسلی نہیں ملتی تو انسان اپنی ہی ذات میں پناہ لیتا ہے اور اس کا سایہ ہی اس کا واحد ساتھی رہ جاتا ہے۔ یہاں یہ نظم فرد کی داخلی کشمکش، امید و یاس کی جدوجہد اور زندگی کے بظاہر خوشگوار موسموں میں چھپی ویرانی کو آشکار کرتی ہے۔ اکرام خاور نے سادہ الفاظ میں ایک ایسا وجودی المیہ پیش کیا ہے جو ہر حساس دل کے لیے آفاقی معنویت رکھتا ہے۔ اب 'نظم' نامی نظم سے ایک مثال دیکھیں:

بڑے مزے سے میں جی رہا تھا
کہ جیسے، یہ مومی جسم
خاک اور خوں کے بدلے
محض خیال سے گندھا تھا
کہ جیسے، یہ مشت خاک
گردش کناں بگولہ
خمیر آیا اور گل کے بدلے
درشت، بے رخ
پتھروں سے گڑھا ہوا تھا
کہ جیسے مرحوم روح میری
گئے زمانوں میں جی چکی تھی!
کہ جیسے۔ موجودہ وقت
کب کا گزر چکا تھا

اکرام خاور نے اس نظم میں روح کو مرحوم کہا ہے۔ گویا ہمارا وجود تو باقی ہے، ہم انسانی سماج میں جی رہے ہیں، مگر ہماری روح مر چکی ہے۔ اس طرح نظم میں انسانی وجود کی بقا اور زندگی کے دوسرے معاملات کو نہایت موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اکرام خاور کی نظموں میں زندگی کی بے ثباتی اور انسانی وجود کے مسائل نہایت گہرائی کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ وہ محض واقعات کو بیان کر دینا اپنا فرض منصبی نہیں سمجھتے بلکہ زندگی کے خاردار معاملات کو تحریری عناصر سے جوڑتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کی نظموں کی تفہیم بھی ایک سطح پر ممکن نہیں ہے بلکہ ان کے یہاں زندگی کے ایسے شیڈز ہیں جو مختلف رنگوں میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔

اکرام خاور کی شاعری کا لب ولہجہ بالکل ان کا اپنا ہے۔ لہجے میں انفرادیت پیدا کرنے کے لیے

ذاتی مشاہدہ، جذبۂ تخیل اور فکری جست کو باہم مدغم کرنا ضروری ہے۔ انھوں نے نہ صرف مشاہدے کو فوقیت دی، نہ ہی تخیل کی بلندی پر اکتفا کیا، بلکہ فکری پرواز کو بھی بے سمتی سے بچایا۔ ان تینوں کے حسین امتزاج نے ان کی نظموں کو ایک ایسی شعری کائنات عطا کی جس میں ان کا نظمیہ لہجہ نہایت مانوس اور دل نشیں ہے۔ اپنی اس کائنات میں وہ گرجتے ہیں تو بھی اس کی کرختگی سماعت پر بوجھ نہیں بنتی۔ وہ طنز کرتے ہیں تو بھی طنز کی زہریت فضا کو مکدر نہیں کرتی۔ حالات کی ناہمواری پر نوحہ گری کرتے ہیں تو بھی اس میں کراہیت کا احساس نہیں ہوتا۔ وجہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنی اس چیخ و پکار اور آہ و بکا میں ان تمام آوازوں کو شامل کرنے کی کوشش کی ہے جو آج کے پرآشوب معاشرے سے ابھر رہی ہیں۔ جب ان آوازوں کے ساتھ اکرام خاور اپنی آواز بلند کرتے ہیں تو معاشرے کا ہر فرد اس میں اپنی آواز کی بازگشت محسوس کرتا ہے۔ ظاہر ہے ایسے لہجے میں اپنائیت کا احساس جاگزیں ہوتا ہے۔ یہی اپنے پن کی وجہ ہے کہ ان کی شاعری نہ صرف پڑھی اور سنی جاتی ہے بلکہ اس پر فکری عمارتیں بھی قائم کی جا سکتی ہیں۔ گویا انھوں نے اپنے لہجے میں سماج کو محض طنز کا نشانہ نہیں بنایا بلکہ عدل گستری، نظام کی ابتری، شہر کی بے چہرگی، باطن کی بے چینی اور انسانوں کے غیر انسانی انسلاکات کی بخیہ گری کی ہے۔ اسی رویے نے ان کی شاعری کو بردباری اور گیرائی عطا کی ہے۔



حوالہ جات:

۱۔ گوپی چند نارنگ، جدید نظم کی شعریات اور کہانی کا تفاعل، مشمولہ: سوغات، جدید نظم نمبر، محمود ایاز میموریل ٹرسٹ، بنگلور، ۲۰۱۶ء، ص ۴

۲۔ خالد جاوید، لہو سے چاند اُگتا ہے، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۰۹ء، ص ۱۸

۳۔ اکرام خاور، لہو سے چاند اُگتا ہے، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۹ء، ص ۲۰



ڈاکٹر ذیشان حیدر
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ فارسی، مانو لکھنؤ کیمپس، لکھنؤ، رابطہ نمبر: 9336027795

دستنبو: ایک تجزیاتی مطالعہ

تلخیص:

مرزا غالب کی معروف فارسی تصنیف 'دستنبو' انیسویں صدی کی ایک اہم تاریخی و ادبی دستاویز ہے، جو ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگِ آزادی کے دوران لکھی گئی۔ اس زمانے میں دہلی تباہی و بربادی کا شکار تھی اور غالب اپنے گھر میں محصور ہو کر رہ گئے تھے۔ علمی مصروفیات سے محروم ہونے کے باعث انھوں نے اپنے مشاہدات اور حالاتِ زمانہ کو قلم بند کرنا شروع کیا۔ مئی ۱۸۵۷ء سے جولائی ۱۸۵۸ء تک کے واقعات کو انھوں نے بڑی باریکی اور صداقت کے ساتھ تحریر کیا اور اس تحریر کا نام 'دستنبو' رکھا۔

یہ کتاب دراصل اُن دنوں کے سیاسی و سماجی انتشار، انسانی مصائب، اور دہلی کے تہذیبی زوال کی عکاسی کرتی ہے۔ غالب نے ان واقعات کو نہ صرف اپنے عینی مشاہدات کی روشنی میں بیان کیا بلکہ اپنے دوستوں اور معاصرین سے سنی باتوں کو بھی شامل کیا ہے۔ اس لحاظ سے 'دستنبو' کو ایک خودنوشت یا عینی شاہد کی روداد بھی کہا جا سکتا ہے۔

اس کتاب کی زبان فارسی ہے مگر اس میں غالب نے سادہ اور رواں اسلوب اختیار کیا ہے۔ انھوں نے حتی الامکان عربی الفاظ کے استعمال سے گریز کیا اور فارسی کی لطافت و شیرینی کو برقرار رکھا۔ 'دستنبو' محض ایک تاریخی بیان نہیں بلکہ ایک ادبی شاہکار بھی ہے، جس سے غالب کی نثر نگاری کی مہارت اور ان کی گہری مشاہدہ نگاہی ظاہر ہوتی ہے۔ تاریخی اور ادبی دونوں حیثیتوں سے 'دستنبو' اردو و فارسی ادب کا قیمتی سرمایہ ہے، جو ۱۸۵۷ء کی تاریخ کو ایک فکری اور ادبی زاویے سے پیش کرتی ہے۔

کلیدی الفاظ:

دستنبو، مرزا غالب، سرگزشت، فارسی زبان دانی، شورش، پُرآشوب ماحول، دہلی، جنگ آزادی۔

....

مرزا اسداللہ خاں غالبؔ نے اپنی منفرد شاعری ونثر نگاری کی بدولت اردو اور فارسی ادب کی دنیا میں ایک اہم کارنامہ انجام دیا ہے جس سے مابعد کے شعرا وادبا ہمیشہ استفادہ کرتے رہیں گے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ انھیں اپنے فارسی ادب پر ناز تھا اور وہ اپنے اردو کارناموں کو بے رنگ قرار دیتے ہیں۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں ؎

فارسی بیں تا ببینی نقشہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ منست

مفہوم شعر: اگر تم رنگ برنگ کے نقوش دیکھنا چاہتے ہو تو میری فارسی (شاعری ونثر نگاری) کو ملاحظہ کرو اور میرے اردو مجموعے کو چھوڑ دو کیوں کہ یہ میری بے رنگ (شاعری ونثر نگاری) ہے۔

مگر انھیں اردو ادب میں جو شہرتِ دوام میسر ہوئی وہ فارسی میں نصیب نہ ہوئی۔ مرزا غالب انیسویں صدی کے منارۂ علم وادب ہیں۔ ان کی متعدد تصنیفات کافی اہمیت کی حامل ہیں۔ 'دستنبو' مرزا غالب کی تاریخی تصنیف ہے جس میں انھوں نے ۱۸۵۷ء کے خونی حالات کا ذکر کیا ہے۔ 'دستنبو' باوجودیکہ مرزا غالب کی ایک مختصر تصنیف ہے مگر تاریخی لحاظ سے اسے بڑی اہمیت حاصل ہے۔ کیوں کہ انھوں نے جو کچھ عینی مشاہدہ کیا ہے یا اپنے خاص احباب سے سنا ہے اس کا ذکر کر دیا ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں:

''سر تا سر این نگارش یا آنست کہ برمن ھمی رود، یا آن خواھد بود کہ شنیدہ میشود۔''(۱)

ترجمہ: اس کتاب میں شروع سے آخر تک یا ان حالات کا ذکر موجود ہے جو مجھ پر گزرے ہیں یا ان واقعات کا ذکر ہوگا جو سننے میں آئے ہیں۔

البتہ انھیں سنے ہوئے واقعات کی صحت کا پورا یقین ہے بلکہ انھوں نے 'راز ہای ناشنیدہ' کے سننے اور بیان کرنے کا دعویٰ بھی کیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

''اگر آن گفتہ ام کہ شنفتہ ام، کس گمان نبرد کہ ناراست شنودہ باشم، یا کاست سرودہ باشم، از گیر و دار بہ خدا پناہم، و براستی رستگاری می خواھم۔ دیدہ بیکار است و دل در بند ولب خاموش، و دریوزۂ آگہی از درز بانہا بہ کشکول گوش بدگدائی وانگاہ بدرین بیشتر و پای واینکہ فرجام کار بادشاہ و بادشاہزادگان کہ روگاہ داستان کشایش شہر بایستی نخست نگاشتہ ام۔ نیز لا دیرین است کہ مرا اندرین نامہ شنیدن سرمایہ گفتار وہنوز سخنہای ناشنیدہ بسیار است۔ ہر آئینہ آن می جویم کہ چون ازین تنگنا برون پویم، رازھای ناشنیدہ از ھرسو فراز آرم، و راز دانانہ روی بہ نبشتن راز آرم۔''(۲)

مفہوم اقتباس: میں نے جو شنیدہ حالات تحریر کیے ہیں، ان سے کوئی یہ گمان نہ کرے کہ میں نے نادرست باتیں سنی ہوں گی یا کچھ کم کر کے لکھی ہوں گی۔ میں دار و گیر اور غلامی سے خدا کی پناہ چاہتا ہوں اور سچائی میں نجات تلاش کرتا ہوں۔ آنکھیں بے کار ہیں، دل مقید اور غم میں مبتلا ہے اور لب ساکت ہیں۔ لوگوں کی زبانوں سے میرے کانوں کو معلومات کی بھیک ملتی ہے۔ کیسی بری ہے یہ گدائی! اور وہ بھی اس بے سروسامانی کے ساتھ۔ انجام کار بادشاہ اور شاہزادوں کے متعلق فتح شہر کی داستان کے طور پر جس قدر مناسب تھا وہ میں نے نہیں لکھا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس تحریر کے سلسلے میں میرا سارا سرمایہ سخن ہائے شنیدہ ہیں اور ابھی بغیر سنی ہوئی باتیں بہت ہیں۔ یقیناً جب میں اس تنگ مقام سے باہر نکلوں گا تو جو باتیں اب تک نہیں سنی ہیں، تمام اطراف سے جمع کروں گا اور تب واقف کاروں کی طرح یہ راز کی باتیں قلم بند کروں گا۔

پہلی جنگ آزادی یعنی ۱۸۵۷ء کی اتھل پتھل کے سبب مرزا غالب کی آمدنی کے سارے وسائل بند ہو گئے تھے۔ حالات ایسے تھے کہ تنگ دستی اپنی جگہ اور شہر کی حالت ایسی کہ گھر میں بند ہو کر رہ جانے کے علاوہ کوئی اور صورت باقی نہ رہی، لہٰذا انھوں نے اس وقت کے حالات تحریر کر کے دستنبو کی شکل میں محفوظ کر لیا۔ 'دستنبو' کو ایک ایسا ذریعہ سمجھنا چاہیے کہ اس کے مطالعہ سے آج بھی غالب پر پڑنے والی افتاد کے ساتھ ساتھ، خوف و ہراس کے ماحول اور دہلی کے سیاسی اور سماجی صورت حال کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ 'دستنبو' کا مطالعہ آج تقریباً ڈیڑھ سو سال سے زائد کا عرصہ گزرنے کے بعد بھی اس بات کا احساس دلاتا ہے کہ مرزا غالب نے ہندوستانیوں کو باغی، غدار اور بے وفا جیسے ناموں سے یاد کیا ہے جب کہ انگریزوں کو ہندوستان کا نجات دہندہ اور ہندوستانیوں کے مسائل کا مسیحا ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں تک کہ دستنبو کے آغاز میں ملکہ وکٹوریہ کی مدحت سرائی بھی کرتے نظر آتے ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ اس وقت حالات کے جبر کے ساتھ امن و عافیت کے ساتھ زندہ رہنے کی شرط ان رویے کے علاوہ کچھ اور نہ تھی۔ مرزا غالب نے اس صورت حال میں جو رویہ اختیار کیا اس سے ان کی تنگ دستی اور پریشاں حالی میں کوئی افاقہ نہ ہوا۔ پرآشوب ماحول کی عکاسی اس اقتباس میں ملاحظہ کیجیے:

''دلست، سنگ و آہن نیست، چرا نسوزد؟ چشم است، رخنہ و روزن نیست، چون نگرید؟ آری ھم بداغ مرگ فرماندھان باید سوخت، وھم بر ویرانی ھندوستان باید گریست۔ شہرہای بی شہریار پر از بندہ ہای بی خداوند چنانکہ باغہای بے باغبان از درختان نابرومند، رہزن از گیر و دار آزاد و بازارگان از تمغاخانہ ہا و یرانہ ہا وکلبہ ہا خوان یغما گمنامان نہاخانہ نشین تاخویش را آرایند

وشوخ چشمی خویش .بمردم نمایند رده رده چون مژه خنجر یا آختہ نیک مردان آسودگی گزین دمیکہ برفتاد آیند تااز خانہ بباز ارآیند ہزار جا سپر انداختہ دزدان بسکہ درروز سیم وزر دلیرانہ ربایند شبہا از پرنیان ودیبا بستر خواب آزایند۔"(۳)

مفہوم عبارت: دل ہے، پتھر اور لوہا نہیں ہے، وہ کیسے نہ بھر آئے؟ آنکھ ہے، شگاف اور سوراخ نہیں ہے، کیوں کر گریہ نہ کرے؟ ہاں سربراہوں کی موت کے غم میں اس دل کو جلنا ہی چاہیے اور ہندوستان کی ویرانی پر آنکھوں کو گریہ کرنا ہی چاہیے۔شہر حاکموں سے خالی اور بغیر مالک کے غلاموں سے بھرا ہوا ہے جیسے بغیر مالی کے باغ درختوں کی وجہ سے بے آبرو ہوجاتے ہیں۔لٹیرے ہر قسم کی پابندیوں اور سوداگر محصول ادا کرنے کی ذمہ داریوں سے آزاد ہوجاتے ہیں،گھر ویرانے معلوم ہوتے ہیں اور مکانات مالِ غنیمت کے دسترخوان کا حکم رکھتے ہیں۔اجنبی افراد گھر کے نہاں خانے پر قابض ہو گئے ہیں تاکہ خود کی آرائش کر کے لوگوں کی تضحیک کریں۔وہ گروہ در گروہ پلکوں کی طرح امن پسند نیک افراد پر خنجر چلاتے ہوئے ٹوٹ پڑتے ہیں تاکہ لوگ اپنے گھروں سے باز آ رآئیں۔ہزاروں مقامات پر لٹیرے ہاتھوں میں سپر لیے ہوئے دن کی روشنی میں جسارت کرتے ہوئے مال و دولت لوٹتے ہیں اور رات میں ریشمی بستر پر محوِ خواب ہوجاتے ہیں۔

مرزا غالب نے اپنے اس وقت کے احوال کو کن حالات میں تحریر کیا ہے،مندرجہ ذیل عبارت اس کی عکاسی کرتی ہے:

"۱۱ر مئی سنہ ۱۸۵۷ء کو یہاں فساد ہوا، میں نے اسی دن سے گھر کا دروازہ بند کیا اور آنا جانا موقوف کر دیا۔بے شغل زندگی بسر نہیں ہوتی،اپنی سرگزشت لکھنی شروع کی۔"(۴)

جب وہ اپنی سرگزشت لکھ چکے تو اس کتاب کا نام 'دستنبو' رکھا جیسا کہ وہ خود لکھتے ہیں:

"بنگارش سرگذشت پرداختم وموسوم بہ 'دستنبو' ساختم۔"(۵)

'دستنبو' کی اہم روداد کی مدت مئی ۱۸۵۷ء سے ۳۱ر جولائی ۱۸۵۸ء تک ہے جس کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

"از مئی سال گذشتہ تا جولائی سال یک ہزار و ہشت صد و پنجاہ و ہشت روداد نبشتہ ام واز یکم اگست خامہ از دست فروہشتہ ام۔"(۶)

ترجمہ: میں نے مئی سال گزشتہ سے لے کر جولائی ۱۸۵۸ء تک کی روداد لکھی ہے۔یکم اگست سے قلم ہاتھ سے رکھ دیا ہے۔

البتہ مرزا غالب نے اس وقت کے حالات وروداد بیان کرنے میں ترتیب کا خیال نہیں رکھا ہے کچھ واقعات کو پہلے اور کچھ کو بعد میں بیان کیا ہے وہ خود اس بے ترتیبی کے حوالے سے یوں تحریر کرتے ہیں:

''امید کہ نگرندگان نگارش در پسی و پیشی رویداد از روی داد خردہ بر من نگیرند۔''(۷)

ترجمہ: میں امید کرتا ہوں کہ اس تحریر کو پڑھنے والے واقعات کی تقدیم و تاخیر سے متعلق از روئے انصاف مجھ پر اعتراض نہیں کریں گے۔

'دستنبو' کے اختتام پر مرزا غالب یوں تحریر کرتے ہیں:

''این نامہ را پس از انجامیدن دستنبوی نام نہادہ اند و دست بدست وسوی بسوی فرستادہ آمد تا دانشوران را روان پرورد و سخن گستران را دل از دست برد۔ امید کہ این دانشی دستنبوی بدست یزدانیان گلدستۂ رنگ و بوی و در دیدۂ اہرمن منشان آتشین گوی باد۔''(۸)

مفہوم عبارت: مکمل ہونے کے بعد اس کتاب کا نام 'دستنبو' رکھا گیا (یہ کتاب) لوگوں کو دی گئی اور ادھر ادھر بھیجی گئی تا کہ صاحبان علم و دانش کی روح کو تسکین بخشے اور انشا پرداز (انداز نگارش پر) فریفتہ ہو جائیں۔ امید ہے کہ یہ مجموعۂ دانش (دستنبو) انصاف پسند لوگوں کے ہاتھوں میں گلدستۂ پر رنگ و بو ہوگا اور شیطان فطرت لوگوں کی نگاہوں میں آگ کا گولا ثابت ہوگا۔

مرزا غالب نے دستنبو میں یہ کوشش کی تھی کہ سلاست وروانی کو برقرار رکھیں اور نثر میں عربی الفاظ کا استعمال نہ کیا جائے جیسا کہ خواجہ الطاف حسین حالی کا خیال ہے:

''اگر چہ مرزا کی نثر میں عموماً عربی الفاظ بہت کم آتے ہیں، لیکن کتاب دستنبو میں، جو غدر کے حالات پر مرزا نے لکھی ہے، التزام کیا گیا ہے کہ تمام کتاب میں کوئی عربی لفظ نہ آنے پائے۔ باوجود اس سخت التزام کے مرزا نے دستنبو میں اپنی طرز خاص اور شاعرانہ ادا اور بانکپن کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔''(۹)

مالک رام بھی اس بارے میں لکھتے ہیں کہ ''اس میں التزام یہ کیا ہے کہ خالص پارسی زبان کے علاوہ عربی یا کسی اور زبان کا لفظ استعمال نہیں کیا سوائے ناموں کے کہ انھیں جوں کا توں لکھنے پر وہ مجبور تھے۔''(۱۰) ہم یہاں پر نمونے کے طور پر چند مثالیں پیش کرتے ہیں تا کہ دستنبو کی نثری خصوصیات سے آگاہی ہو سکے:

ا۔ ''درین روزگار کہ ہر زمزمہ را ہنجار و ہر ہمہ را رفتار و ہر کجا سپاہے بود از سپہدار، سخن پیوندی بگذار و بگوے کہ خود روز روزگار برگشت اختر شناسان سپہر پیمای برآنند کہ دران روزگار کہ بزم ناز

بہ یزدجرد شہریار پارس از ترکتاز تازیان بہم خورد کیوان و بہرام در خرچنگ انجمن آرای و ہنر آزماے بودند۔'' (۱۱)

۲۔''این شورش و پرخاش و جنگ وخواری وخونخواری و رنگ و نیرنگ نمایہ انست وانا بدین گفتار کی گرددو آن تاختن لشکری دیگر بود از کشوری دیگر و این برگشتن لشکر است از خداوندان لشکر چنانکہ از داستان پاستان پارسیان پارس بہم نہ مانستن این دوستیز د آویز ھویدائی دارد دران بارکہ سخن در کیش بود۔'' (۱۲)

مذکورہ بالا دونوں اقتباسات میں خالص فارسی الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے اور عربی و دیگر زبانوں سے گریز کیا گیا ہے۔عبارت میں صنعت سجع کا بخوبی مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔مثلاً پہلی عبارت میں روزگار، ہنجار، رفتار، سپہدار، بگذار، شہریار وغیرہ کا دل کش استعمال نظر آتا ہے۔

اگر مرزا غالب کی 'دستنبو' کا تجزیہ کیا جائے تو یہ محسوس کیا جاسکتا ہے کہ انھوں نے بہت سے ایسے فارسی الفاظ استعمال کیے ہیں جو اس وقت عمومی طور پر رائج تھے مثلاً خداوند توانا، اختر، دانا، مہر، روان، تن، کاردشوار وغیرہ۔اسی طرح انھوں نے ایسے الفاظ کا ذکر بھی کیا ہے جو ان کے عہد میں عمومی طور پر رائج نہیں تھے مثلاً افزار، گرایش، درایش، ستان، چرگر، پسرستوک وغیرہ۔اور مہ ومہر ساز، شب وروزگر، نہ سپہر فراز، ہفت اختر فروز وغیرہ جیسی فارسی کی بعض تراکیب کا نادر استعمال ان کی فارسی زبان دانی کا بین ثبوت ہے۔ اسی طرح انھوں نے 'دستنبو' میں مقتضائے حال کے مطابق متعدد مقامات پر چند اشعار کا بھی ذکر کیا ہے جن میں قطعہ تاریخ بھی شامل ہے۔نمونے کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

دریغ آں کہ اندر درنگ سہ بیست سہ دہ شاد و سی سال ناشاد زیست
تہ خاک بالیں زخشتش نہ بود بجز خاک در سر نوشتش نہ بود
خدایا بریں مردہ بخشایشے کہ نادیدہ در زیست آسایشے (۱۳)

......

ز سال مرگ ستمدیدہ میرزا یوسف کہ زیستے بجہاں در زخویش بیگانہ
یکی در انجمن از من ہمے پژوہش کرد کشیدم آہے و گفتم دریغ دیوانہ (۱۴)

مرزا غالب نے 'دستنبو' کا اختتام مرزا تفتہ کے درج ذیل قطعۂ تاریخ پر کیا ہے:

کتابی زد رقم غالب کہ آن را بہ جان و دل جہانی گشت طالب
نوشتم تفتہ سال اختتامش بیا بنگر چہ دستنبوی غالب (۱۵)

۱۸۵۸ء

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ مرزا غالب کی تصنیف دستنبو اپنے عہد کی تاریخی اہمیت کے ساتھ ایک عظیم ادبی سرمایہ ہے جو صنف خودنوشت میں منفرد مقام کی حامل ہے۔ اس کتاب کی مسجع و مقفّیٰ عبارت اس عہد کے خاص طرزِ نگارش کی آئینہ دار ہے۔ مرزا غالب اپنے علمی و ادبی کارناموں سے فارسی اور اردو دنیا میں زندۂ جاوید رہیں گے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ کلیاتِ نثر غالب، حصہ دستنبو، مرزا غالب، مطبع نول کشور، کانپور، ۱۸۷۵ء، ص ۳۹۷

۲۔ ایضاً، ص ۳۹۷۔ ۳۹۸

۳۔ ایضاً، ص ۳۸۳۔ ۳۸۴

۴۔ خطوط غالب، غلام رسول مہرؔ، مطبع علمی پرنٹنگ پریس، لاہور، ۱۹۶۲ء، ص ۷۷۴

۵۔ قاطع برہان، مرزا اسداللہ خاں غالبؔ، مطبع نول کشور، لکھنؤ، ص ۴

۶۔ کلیاتِ نثر غالب، حصہ دستنبو، مرزا غالب، مطبع نول کشور، کانپور، ۱۸۷۵ء، ص ۴۱۰

۷۔ ایضاً، ص ۳۹۸

۸۔ ایضاً، ص ۴۱۱

۹۔ یادگارِ غالب، الطاف حسین حالی، مطبع نامی پریس، کانپور، ۱۸۹۷ء، ص ۳۶۵

۱۰۔ ذکرِ غالب، مالک رام، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی، جید پریس دہلی، دوسرا ایڈیشن ۱۹۵۰ء، ص ۱۲۱

۱۱۔ کلیاتِ نثر غالب، حصہ دستنبو، مرزا غالب، مطبع نول کشور، کانپور، ۱۸۷۵ء، ص ۳۸۰

۱۲۔ ایضاً، ص ۳۸۰

۱۳۔ ایضاً، ص ۳۹۸

۱۴۔ ایضاً، ص ۳۹۹

۱۵۔ دستنبو، مرزا اسداللہ خاں غالب، تصحیح و تحشیہ: پروفیسر شریف حسین قاسمی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۷ء، ص ۶۶

☆☆☆

ڈاکٹر روبی نکہت
جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

’کاغذی ہے پیرہن‘ اور مرد اساس معاشرے کا ردِ عمل

تلخیص:
عصمت چغتائی اردو ادب کی ایک جرأت منداور حقیقت نگار مصنفہ ہیں جنھوں نے نہ صرف افسانہ نگاری بلکہ خودنوشت نگاری میں بھی اپنی الگ پہچان قائم کی۔ ان کی خودنوشت ’کاغذی ہے پیرہن‘ خواتین کی آزادی، مرد اساس معاشرے کی گرفت اور اپنی ذات کے عکس کو بے باکی سے پیش کرتی ہے۔ عصمت کا شمار ان خواتین میں ہوتا ہے جنھوں نے معاشرتی جبر کے باوجود تعلیم حاصل کی اور ادبی دنیا میں نمایاں مقام بنایا۔

اس خودنوشت میں انھوں نے بچپن، تعلیم، علی گڑھ کی فضا، مذہبی و سماجی تضادات اور اپنے ادبی سفر کو بیان کیا ہے۔ ان کے مطابق عورت اور مرد کی تفریق محض جسمانی نہیں بلکہ نفسیاتی و ذہنی ہے، اور ادب میں اس بنیاد پر تقسیم غیر ضروری ہے۔ رشید جہاں اور انگارے تحریک نے ان کے فکری و ادبی شعور کو جلا بخشی۔ عصمت کی حقیقت نگاری اسی روایت کا تسلسل ہے جس نے انھیں سماجی حقیقت نگاری کا نمایاں علمبردار بنایا۔ عصمت کے افسانے لحاف پر فحاشی کا مقدمہ چلا لیکن عدالت نے انھیں بری کر دیا۔ تاہم یہ افسانہ ان کی شناخت کا لیبل بن گیا، جسے وہ خود اپنی ’چڑ‘ کہتی ہیں۔ ان کے نزدیک یہ تخلیق حقیقت نگاری کی علامت تھی جسے معاشرہ قبول نہ کر سکا۔ مذہب، کلچر اور جنس کے حوالے سے عصمت نے روایت شکن موقف اختیار کیا۔ ان کا نظریہ رواداری پر مبنی تھا اور انھوں نے مذہبی شدت پسندی اور مردانہ غلبے کو طنز کا نشانہ بنایا۔

’کاغذی ہے پیرہن‘ محض ایک خودنوشت نہیں بلکہ عورت کے وجود، اس کی جدوجہد اور مرد اساس معاشرت کے خلاف بغاوت کا بیانیہ ہے۔ یہ عصمت کے بے باک لہجے، طنزیہ انداز اور حقیقت نگاری کا شاہکار ہے

جو اردو ادب میں نسائی شعور اور خودنوشت نگاری کی نئی جہت متعارف کراتا ہے۔[از:.....مدیر]

کلیدی الفاظ:

عصمت چغتائی، کاغذی ہے پیرہن، لحاف، خودنوشت نگاری، حقیقت نگاری، نسائی ادب، مرد اساس معاشرہ، رشید جہاں، انگارے تحریک، سماجی حقیقت نگاری، نسائی شعور، طنزیہ اسلوب۔

''عورتوں کو خود ہی لڑنا ہے انھیں اپنا حق لینا ہے یہ مرد تو عورت کو کبھی آزاد نہیں کرنا چاہے گا!!''

[عصمت چغتائی]

''کہاں ہے بھارت کی وہ مہان ناری!
وہ تقدس کی دیوی سیتا، جس کے کنول جیسے نازک پیروں نے آگ کے شعلوں کو ٹھنڈا کر دیا۔
اور میرا بائی جس نے بڑھ کر خدا کے گلے میں باہیں ڈال دیں۔
وہ ستی ساوتری جو یم دُوت سے اپنے ستیاوان کی جیون جیوتی چھین لائی اور رضیہ سلطانہ جس نے بڑے بڑے شہنشاہوں کو ٹھکرا کر ایک حبشی غلام کو اپنا ایمان بنالیا۔
کیا وہ آج 'لحاف' میں دُبکی پڑی ہے۔
یا فارس روڈ پر خاک وخون سے ہولی کھیل رہی ہے۔''(۱)

مرد اور عورت ایک ذہنی اور نفسیاتی کیفیت کا نام ہے۔ان کی جسمانی ساخت میں امتیاز ان کی صنفی شناخت کا مظہر ہونے کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔فطری طور پر بہت سے مردوں میں زنانہ صفات اور بہت سی خواتین میں مردانہ صفات پائی جاتی ہیں۔ان صفات کی نشوونما ذہنی اور حسی سطح پر ہوتی ہے۔جسمانی ساخت میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوتی۔تاریخ میں ایسی اقوام و افراد کا ذکر موجود ہے جن میں نسائیت اس قدر حاوی رہی کہ وہ لباس اور دیگر امور میں عورتوں کی نقل کرنے لگے۔ایسی صورت میں ادب میں عورت مرد کی تفریق کیوں کی جائے۔کیا دونوں کی ادبی حیثیت کا تعین ایک ساتھ ممکن نہیں؟ یہ ایسا سوال ہے کہ جو کئی بار خواتین تخلیق کاروں کی جانب سے بھی اٹھایا جا چکا ہے۔

ورجینیا وولف نے ادب میں عورت اور مرد کی تفریق کو بے معنی قرار دیتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ حسی سطح پر عورت اور مرد کے مابین افتراق و اشتراک کا تعلق شعوری ہے۔طبعی تفریق سے اس کا کوئی علاقہ نہیں ہے۔ایک عورت کا ذہن اگر شعوری طور پر متحرک ہونے کے سبب سخت ترین حقائق سے رُوبرو ہونے کی قوت رکھتا ہے تو اس کا مطلب ہے کہ اس کے مردانہ اجزا زیادہ فعال ہیں۔اسی طرح مردانہ ذہن پر اگر

لاشعوری احساسات کا غلبہ ہے تو اس کا مفہوم ہے کہ اس کے ذہن کے نسائی اجزا زیادہ کارگر ہیں۔ پھر بھی مروجہ تصورات کے مطابق نسائی احساس کی مختلف سطحیں ہیں۔ پہلی سوچ تو عام ہے جو عورت مرد کے باہمی وصال کو نقطۂ تکمیل سمجھتی ہے۔ دوسری سطح وہ ہے جو تانیثیت [Feminism] کی علم بردار خواتین کے یہاں نظر آتی ہے۔ وہ مرد کو عورت کی ضد کے طور پر دیکھتی ہیں۔ اس ضمن میں یہ بات مدنظر رکھنی چاہیے کہ یہ تقسیم فنی اصولوں کے بجائے طرز احساس کی سطح پر کی جاتی ہے۔ اس لیے فنی سیاق میں گفتگو کرتے ہوئے ایک ساتھ جائزہ پیش کر پانا نہ صرف ممکن ہے، بلکہ ایسا ہی کیا جانا چاہیے۔ کیوں کہ کسی صنف کے تشکیلی و تعمیری مراحل اسی صورت میں واضح ہو کر سامنے آسکتے ہیں۔ ہاں موضوع اور طرز احساس کی سطح پر عورت اور مرد میں فرق ہے، اسے جدید سائنس اور نفسیات دونوں نے اپنے اپنے موضوعاتی تناظر میں نشان زد کیا ہے۔ اس لیے اسے نظرانداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔

دوسروں کے سوانحی احوال و کوائف قلم بند کرنے کے مقابلہ میں اپنی خودنوشت مرتب کرنا اور اپنی کتاب زندگی کو بے کم و کاست تحریری قالب عطا کرنا مشکل ترین مرحلہ ہے۔ خودنوشت نگاری باطن کے اسرار و رموز کو کاغذ پر کندہ کرنے کا فن ہے۔ انسانی فطرت ہے کہ وہ خودستائی کی بے لگام خواہش سے مجبور ہو کر اپنی خوبیوں کو بڑھا چڑھا کر بیان کرتا ہے۔ اپنے عیوب پر ملمع سازی کرتا ہے یا دانستہ اس سے چشم پوشی کر لیتا ہے۔ اسی لیے جارج برناڈ شا نے خودنوشت کو 'جھوٹ کا پلندہ' کہا تھا۔

ادبی اصناف میں خودنوشت نگاری آسان ہونے کے ساتھ مشکل بھی ہے۔ یہاں حقیقت بیانی سے کام لیتے ہوئے زندگی کی پرتوں کو اس طرح کھولنا پڑتا ہے کہ بسا اوقات 'دھرم سنکٹ' جیسا معاملہ درپیش ہو جاتا ہے۔ خواہشات سے مغلوب ہو کر یہیں مصنف کا قلم شکست بھی کھاتا ہے۔ اسی لیے دوستوفسکی نے کہا ہے کہ ''صداقت اور حقائق پر مبنی خودنوشت کی تخلیق ناممکن ہے۔'' اس قول کی روشنی میں کسی خودنوشت کا تجزیہ کسی منطقی نتیجے تک نہیں پہنچا سکتا۔ خودنوشت نگاری آسان اس لیے ہے کہ اس میں خوش نما تراکیب اور عبارت آرائی کے ذریعہ خامیوں کو بھی خوب صورت لباس عطا کرنے کے مواقع حاصل ہوتے ہیں۔ خود نوشت نگاری تحقیق/تنقید کا میدان نہیں کہ اس میں مراجع اور مآخذ کی طرف جھانکنے کی نوبت آئے بلکہ یہاں بصارت و بصیرت سے کام لیتے ہوئے ظاہر و باطن کے احوال کو حوالۂ قرطاس کرنا ہوتا ہے۔ خودنوشت تین اجزا (شخصیت، صداقت اور فنی لوازم) کے امتزاج سے وجود میں آتی ہے۔ تاہم خودنوشت کے لیے اصلیت، واقعیت اور انکشاف ذات خشت اول کی حیثیت رکھتے ہیں۔

عصمت چغتائی اردو ادب کے بابصیرت مصنّفین میں شمار کی جاتی ہیں۔ اردو کے چند بہترین

افسانہ نگاروں میں شامل ہونے کے ساتھ ان کی تخلیقی زندگی کی ایک جہت خودنوشت نگاری بھی ہے۔ اس فن میں بھی ان کی ہنرمندی، ادبی شعور اور ذہانت نے شامل ہو کر اردو خودنوشت کو نئی جہت عطا کی ہے۔ وہ اتر پردیش کے ایک شہر 'بدایوں' کے ایک جاگیردار گھرانے میں پیدا [۱۲/ اگست ۱۹۱۵ء] ہوئیں۔ ان کے والد مرزا قسیم بیگ چغتائی جج تھے۔ ان کا بچپن جودھ پور [راجستھان] میں گزرا۔ عصمت چغتائی کی پرورش علمی و ادبی ماحول میں ہوئی۔ ان کے بڑے بھائی عظیم بیگ چغتائی اس وقت تک اردو ادب میں اپنا مقام بنا چکے تھے۔ اس وقت کے معاشرے میں عورتوں کو کم تر سمجھا جاتا تھا۔ عصمت چغتائی کے والد جج ہونے کے ساتھ فکری سطح پر کسی قدر روشن خیال واقع ہوئے تھے۔ یہی وجہ تھی کی معاشرتی پابندیوں کے باوجود عصمت کو تعلیم حاصل کرنے کے مواقع ملے۔ عصمت نے علی گڑھ میں عبداللہ گرلز کالج سے میٹرک اور ایف۔اے تک تعلیم حاصل کی۔ ایف۔اے کے بعد علی گڑھ میں لڑکیوں کی تعلیم کا کوئی انتظام نہ ہونے کی وجہ سے انھیں لکھنؤ کا رخ کرنا پڑا۔ آئی۔ٹی [ازبیلا تھوبرن] کالج، لکھنؤ سے انھوں نے بی۔اے کا امتحان پاس کیا پھر علی گڑھ آئیں اور یہاں سے بی۔ٹی [بیچلر آف ٹیچنگ] کی ڈگری لی۔

عصمت نے مضامین کی شکل میں کئی مرتبہ اپنے حالات تحریر کیے۔ اس حوالے سے ان کی پہلی تحریر ۱۹۴۷ء میں 'محمل' [مرتبہ: محمد الدین موجد بدایونی] میں شائع ہوئی۔ اس میں انھوں نے بچپن کے حالات اور تعلیم و تعلّم سے متعلق واقعات کے ذکر پر اکتفا کیا تھا۔ ان کی دوسری خودنوشت 'نقوش' (آپ بیتی نمبر: جون ۱۹۴۶ء) میں شائع ہوئی۔ اس میں پیدائش، پرورش، پرداخت اور مزاج و رجحان پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ تیسری آپ بیتی 'بیتے ہوئے دن کچھ ایسے ہیں' کے عنوان سے بہ صورت مکتوب 'ویمنز کالج میگزین' علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں اپریل ۱۹۶۶ء میں شائع ہوئی۔ اس میں علی گڑھ کی تعلیمی زندگی کے متعلقہ واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ عصمت کی چوتھی خودنوشت 'غبارِ کارواں' کے عنوان سے ماہنامہ 'آجکل' نومبر ۱۹۷۰ء میں شائع ہوئی۔ اس میں بھی بچپن کے واقعات تفصیلی صورت میں پیش کیے گئے ہیں۔ اس سلسلے کا پانچواں مضمون 'میرے زمانے کا علی گڑھ' کے عنوان سے 'آجکل' اپریل ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا۔ اس میں انھوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے علمی ماحول اور ادبی فضا کا تفصیلی تذکرہ کیا ہے۔ اس میں علی گڑھ کی وہ بارونق مجلس ملتی ہیں جن کے لیے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی یاد کی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے افسانوں کی کتاب 'آدھی عورت آدھا خواب' میں ایک مضمون 'میری آپ بیتی' کے عنوان سے شامل ہے۔ یہ مجموعہ جولائی ۱۹۸۶ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس کے علاوہ صابر دَت کی ادارت میں شائع ہونے والے رسالہ 'فن و شخصیت' کے آپ بیتی نمبر 'جلد اول' مارچ: ۱۹۸۰ء میں بھی مختصر خودنوشت حالات شامل اشاعت ہیں۔

عصمت کی قدرے تفصیلی خودنوشت 'کاغذی ہے پیرہن' کے عنوان سے 'آجکل' مارچ ۱۹۷۹ء تا مئی ۱۹۸۰ میں چودہ قسطوں میں شائع ہوئی۔ اس کی تمام قسطیں علاحدہ مضمون کی صورت غیر مرتب طور پر تحریر کی گئی ہیں۔ جو باتیں جیسے یاد آ رہی تھیں عصمت نے انھیں یوں ہی تحریر کر دیا اور 'آجکل' نے اسے شائع بھی کر دیا۔ بعد میں عصمت اسے ایڈٹ کرنے کا ارادہ رکھتی تھیں۔ جیسا کہ وہ لکھتی ہیں:

> ''دوسرا باب بھیج رہی ہوں۔ میں اپنی یادداشت اور خاندان کے لوگوں کی زبانی سنی سنائی باتوں کو جنھوں نے مجھے متاثر کیا اور ہر ایک طبقے کی الجھنوں، نئے سوالوں اور ان کے حل کے مسائل......ایک عجیب الجھی ہوئی سی چیز ہے، جو چیز جب بھی تیار ہو جائے گی بھیجتی رہوں گی، اسے مختلف عنوانوں سے چھپنے دیجیے۔ تسلسل بعد میں ایڈٹ کرتے وقت قائم ہو جائے گا۔''(۲)

عصمت کو یہ کتاب ایڈٹ کرنے کا موقع نہ مل سکا۔ ابھی یہ قسطیں جاری ہی تھیں کہ ۲۴؍ اکتوبر ۱۹۹۱ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔ پبلی کیشنز ڈویژن، وزارت اطلاعات ونشریات حکومت ہند کی درخواست پر عصمت کے انتقال کے بعد وارث علوی نے اسے مرتب کیا ہے۔ انھوں نے از سر نو واقعات کو مرتب کرنا نامناسب خیال کرتے ہوئے، 'آجکل' میں شائع ہونے والی تمام قسطوں کو من وعن شامل کر لیا۔ ہاں تاریخ اشاعت کے بجائے واقعاتی زمانہ کے لحاظ سے ان کی نئی ترتیب قائم کی ہے۔ اس طرح بعد میں شائع ہونے والی قسطیں پہلے آ گئی ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے 'غبار کارواں' والے مضمون کو بھی کتاب کے شروع میں شامل کر لیا ہے۔ انھوں نے عصمت کی خودنوشت نگاری سے متعلق ایک مضمون تحریر کر کے بہ طور دیباچہ شامل کر دیا ہے۔

مکمل خودنوشت میں پیدائش سے لے کر دم تحریر تک کے واقعات کا بیان ہوتا ہے۔ یہ خودنوشت اس اعتبار سے مختلف ہے کہ اس میں واقعات کو غیر مرتب شکل میں بہ صورت مضامین پیش کیا گیا ہے۔ اس خودنوشت کا دورانیہ بچپن، تعلیم، علی گڑھ اور پھر راجستھان کے واقعات پر مشتمل ہے۔ اس طور پر اسے مکمل خودنوشت کی شکل میں نہیں پڑھا جا سکتا۔ اس کے باوجود عصمت نے جن واقعات کو اس خودنوشت میں پیش کیا ہے۔ ان سے ان کا شخصی عکس واضح ہو کر سامنے آتا ہے۔

پہلے مضمون 'غبار کارواں' میں بچپن کے واقعات کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ عصمت کی باغی شخصیت کی تشکیل کن حالات کے زیر اثر ہوئی۔ اس میں انھوں نے بچپن کے حادثات و واقعات کو خوب صورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے پڑوس میں ہندو بھی تھے جن کے یہاں آنا جانا رہتا

تھا۔لیکن بقر عید اور جنم اَشٹمی یا دوسرے تیوہاروں پر یہ آواگمن بند ہو جایا کرتا۔ بچوں پر خاص پابندی عائد ہوتی تھی۔ ہندو مسلم کے فرق کو ذہن نشین کرانے کے لیے گھر کے بڑے بوڑھوں کی نصیحتوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا۔ لیکن یہ فرق عصمت کی سمجھ سے پرے رہا۔ کیوں کہ عصمت کسی قدر آزاد خیال واقع ہوئی تھیں۔ ایک جگہ لکھتی ہیں:

''میں مسلمان ہوں، بت پرستی شرک ہے، مگر دیو مالا میرے وطن کا ورثہ ہے۔ اس میں صدیوں کا کلچر اور فلسفہ سمویا ہوا ہے۔ ایمان علاحدہ ہے، وطن کی تہذیب علاحدہ ہے، اس میں میرا برابر کا حصہ ہے۔ جیسے اس کی مٹی، دھوپ اور پانی میں میرا حصہ ہے۔ میں ہولی پر رنگ کھیلوں، دیوالی پر دیے جلاؤں تو کیا میرا ایمان متزلزل ہو جائے گا۔ میرا یقین اور شعور کیا اتنا بودا ہے، اتنا ادھورا ہے کہ ریزہ ریزہ ہو جائے گا۔'' (۳)

مذہبی معاملات میں عصمت کا نظریہ 'رواداری' پر مبنی تھا۔ اعتقاد و احترام میں فرق کرنے کے ساتھ انھوں نے اپنے ثقافتی تناظر کو بھی مدنظر رکھتے ہوئے درج بالا جملے تحریر کیے ہیں۔ انھوں نے جس یقین، شعور اور ایمان کی بات کی ہے، وہ اعتقاد کا ہی حصہ ہے۔ یوں کسی مخصوص مذہبی پروگرام میں کسی مسلمان کی شرکت اس کے ایمان کی نفی تو نہیں کرتی۔

عصمت نے اس اسلام کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے جو اس طرح کے اعمال و افعال سے ہمیشہ خطرے میں رہتا ہے۔ اسے تفہیم کے لیے ہم 'سیاسی اسلام' کہہ سکتے ہیں۔ دوسرے مذاہب کے تئیں اس میں تمام طرح کی شدت پسندی نہ صرف جائز بلکہ واجب بھی ہوتی ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

''......مگر مجھے عیسائی مذہب سے بڑی دلچسپی ہے اور اب ہندوازم کے بارے میں اتنی تفصیل سے پڑھ رہی ہوں تو......مگر آپ فکر نہ کیجیے، میری ذات پر نہ اسلام کو فخر ہے اور نہ کسی مذہب کو فخر کرنے کا موقع ملے گا۔ معاف کیجیے گا منیجر صاحب! نعرے بازی اور چیز ہے اور صحیح معنوں میں مسلمان، ہندو یا عیسائی ہونا مشکل ہے۔ مجھے تو سوائے دو ایک کے کوئی نہیں نظر آیا۔ آپ نماز پڑھتے ہیں، میرا مطلب ہے عید بقر عید اور کبھی کبھی جمعہ کے علاوہ۔

''نماز نہیں پڑھتا بیشک۔''

''اور روزہ؟''

''مگر اس سے یہ تو مطلب نہیں کہ مجھے خدا کے وجود سے توبہ توبہ انکار ہے۔ یا میں منکر یا مشرک ہوں۔''

آپ بڑے پکے مسلمان ہیں۔ مسلم گرلز اسکول چلا رہے ہیں۔فکر نہ کیجیے آپ کو ضرور جنت میں زمرد کا محل ملے گا۔''(۴)

اس تحریر میں انھوں نے جس طرح حقیقت کو ہمارے سامنے آشکار کر دیا ہے، یہی ان کی خصوصیت ہے۔اس میں طنز کا پہلو بھی مخفی ہے لیکن طنزیہ بیانیہ سے زیادہ اس میں حقیقی بیانیہ کا تفاعل محسوس کیا جا سکتا ہے۔علی گڑھ کی طالب علمی کے دوران ان کا تعارف رشید جہاں سے ہوا۔آگے چل کر جو ذہنی ہم آہنگی میں مبدل ہو کر متاثر کن صورت اختیار کر گیا۔عصمت نے رشید جہاں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

''......اور زندگی کے اس دور میں مجھے ایک طوفانی ہستی سے ملنے کا موقع ملا، جس کے وجود نے مجھے ہلا کر رکھ دیا۔روشن آنکھوں اور مسکراتے شگفتہ چہرے والی رشیدہ آپا سے کون ایسا تھا کہ ایک دفع مل کر بھٹا نہ جائے...... میں نے بے سمجھے بوجھے ان کے ہر لفظ کو موتی سمجھ کر پہن لیا۔''(۵)

یہ وہی رشید جہاں [۱۹۰۵ء-۱۹۵۲ء] ہیں جو 'انگارے' [۱۹۳۲ء] گروپ میں مردوں کے ساتھ اکیلی شامل ہوئی تھیں۔'انگارے' میں ان کے دو افسانے 'پردے کے پیچھے' اور 'دلی کی سیر' شامل تھے۔علی گڑھ کے ایک روشن خیال خاندان سے ان کا تعلق تھا۔ان کے والد شیخ عبداللہ نے علی گڑھ میں تعلیم نسواں کے لیے پہلا کالج قائم کیا تھا۔جو آج بھی 'عبداللہ گرلس کالج' کے نام سے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے منسلک ادارہ ہے۔ان کی والدہ بھی کافی روشن خیال تھیں۔وہ مسلم خواتین میں بیداری پیدا کرنے کی غرض سے 'خاتون' نامی رسالہ نکالتی تھیں۔رشید جہاں میڈیکل ڈاکٹر ہونے کے ساتھ ادب سے بھی دلچسپی رکھتی تھیں۔ان کی تحریروں نے نسائی ادب کے ایک نئے دور کا آغاز کیا۔عصمت نے 'انگارے' اور رشید جہاں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

''میں نے چوری چھپے 'انگارے' پڑھی۔رشیدہ آپا ہی مجھے ایک ایسی ہستی نظر آئیں جنھوں نے مجھ میں خود اعتمادی پیدا کی۔میں نے انھیں اپنا گرو مان لیا۔علی گڑھ کی چھوٹی زہر آلود فضا میں وہ بڑی بدنام تھیں۔میری صاف گوئی کو انھوں نے سراہا اور پھر میں نے ان کی بتائی ہوئی کتابیں چاٹ ڈالیں۔''(۶)

''رشید جہاں نے مجھے کم سنی ہی میں بہت متاثر کیا تھا۔میں نے ان سے صاف گوئی اور خودداری سیکھنے کی کوشش کی۔''(۷)

یہ اقتباسات واضح کرتے ہیں کہ عصمت کی ذہنی اور فکری تشکیل میں رشید جہاں اور انگارے کا

حصہ کافی تھا۔ انھوں نے حقیقت نگاری کی جو روش اپنائی اس کا ایک سرا انگارے کی روایت سے ملتا ہے۔ ہاں انھوں نے اپنی حقیقت نگاری کی جہت کو فکریات کے بجاے سماجیات کی جانب منعطف کر دیا۔ جس نے آگے چل کر انھیں سماجی حقیقت نگاری کا وہ منصب عطا کیا جس کے لیے عصمت کو یاد کیا جاتا ہے۔

'انگارے' مغربی تعلیم یافتہ نوجوانوں کا ردعمل تھی۔ یہ بات فطری ہے کہ ردعمل میں جہاں مثبت محرکات شامل ہوتے ہیں، وہیں بعض منفی پہلو بھی در آتے ہیں، ایسا 'انگارے' میں بھی ہوا۔ یہ ایک فکری سیلاب تھا جو آیا اور گزر گیا۔ ہاں کچھ ایسے نکات ضرور چھوڑ گیا جو بعد میں ایک روایت کی صورت اختیار کرتے ہوئے اردو ادب میں نئی شعریات کی تشکیل کا سبب بنے۔ عصمت نے اپنی خودنوشت میں 'انگارے' پر ردعمل کے حوالے سے علی گڑھ کا ایک واقعہ ذکر کیا ہے:

> لکھنؤ کے کچھ منچلے نوجوانوں نے ایک کتاب 'انگارے' چھاپ ڈالیں......'انگارے' اور وہ بھی اردو یعنی مسلمانوں کی جاگیری زبان میں۔ ایک ہنگامہ مچ گیا اور ایک ملا 'شاہد احراروی' اس کا نام تھا، گرلس کالج پر پل پڑا۔ اس نے ایک چیتھڑا سا اخبار نکالا اور عبداللہ فیملی کی دھجیاں اُڑانے لگا۔ اس نے کہا گرلس کالج رنڈی خانہ ہے۔ اسے فوراً بند کر دیا جائے...... میں نے وہ کتاب نہیں پڑھی تھی، لیکن احراروی نے دل میں اس کتاب کو پڑھنے کی لگن پیدا کر دی۔ نہ جانے کہاں سے وہ کتاب بورڈنگ میں کسی ڈے اسکالر نے لا دی اور راتوں رات لالٹین جلا کر، روشنی نہ دکھائی دے اس لیے شیشوں پر رضائیاں لٹکا کر ہم نے وہ کتاب پڑھی......اور ہل گئے......مگر پڑھ کر تذبذب میں پڑ گئے۔ عریانیت اور گندگی بہت تلاش کی مگر پلے نہ پڑی، مگر کسی کو یہ کہنے کی ہمت نہ ہوئی کہ 'انگارے' گندی نہیں۔ یہ سخت بے حیائی کا ثبوت ہوتا کہ کوئی شریف لڑکی 'انگارے' کو گندا نہ کہے۔ سب میری طرف دیکھنے لگیں حالاں کہ میری ہم خیال تھیں لیکن میری طرح بے لگام نہ تھیں۔''(۸)

ملا احراروی اور اس طرح کے لوگوں کا ردعمل جذباتی تھا۔ اس کا منفی پہلو قابل توجہ تھا۔ ملا کی بات مناسب ہونے کے باوجود اپنے مطالبے میں حقیقت کے برعکس تھی۔ اس نے ایک بہانہ بنا کر پورے کالج کو نشانہ بنایا تھا۔ اس لیے اس کا نوٹس لیا جانا ضروری تھا۔ اسی تناظر میں عصمت نے ایک مضمون قلم بند کیا:

> ''......انگارے پڑھ کر ملا احراروی کا چیتھڑا پڑھا تو جی خوب جلا اور میں نے ایک مضمون لکھا۔ کچھ اس قسم کا کہ 'مسلمان لڑکیاں پہلے ہی محروم اور پچھڑی ہوئی ہیں۔ اوپر سے کٹر ملا احرار[و]ی جان کا دشمن ہو رہا ہے۔ کالج بند کر دیا جائے مگر ہم ساری لڑکیوں کی یہاں سے بس لاشیں ہی

جائیں گی۔کون بند کرنے آئے گا ہم اس سے نپٹ لیں گے اور یونیورسٹی میں ہمارے چھے ہزار بھائی ہیں کیا وہ خاموشی سے ہماری لاشوں کو کچلتا دیکھیں گے...... دوسرے دن مضمون چھپ گیا۔لڑکوں نے وہ مضمون پڑھا اور اسی رات جا کر ملا احرار[و]ی کی خوب ٹھکائی کی۔دفتر توڑ پھوڑ ڈالا۔کسی کو اس کی حمایت کی ہمت نہ پڑی۔ان لڑکوں کی رشتہ دار لڑکیاں کالج میں پڑھتی تھیں ان کے ذریعہ لڑکیوں کا شکریہ پہنچا دیا گیا۔اس کے بعد ملا غائب ہو گیا۔''(۹)

عصمت نے یہاں جس وسیلے کا سہارا لیا اس نے اعتماد سے زیادہ سہارا بن کر یہ سلسلہ ہمیشہ کے لیے بند کر دیا۔کالج اپنی مخصوص روش پر گامزن ہو گیا۔اس ضمن میں عصمت نے ایک تمثیلی مشاعرے کا بھی ذکر کیا ہے جو اسی فتح کی خوشی میں طالبات کی جانب سے منعقد کیا گیا تھا۔اس کی تفصیلات قابل توجہ ہیں۔ خاص طور پر مجاز کی بہن صفیہ سراج جو بعد میں جاں نثار اختر کی بیوی بنیں۔انھوں نے مجاز کا کردار خود ادا کیا تھا۔اس مشاعرے کا ذکر مجاز کے حوالے سے بھی ہوتا رہا ہے۔اس وقت مجاز بھی علی گڑھ میں بہ حیثیت طالب علم مقیم تھے:

''اپنی اس فتح پر بورڈنگ میں خوب جشن منایا گیا۔خوب اُلٹے سیدھے گانے گائے اور ٹینس کورٹ پر خورشید عبداللہ نے ڈانس کیا۔کالج سے شیروانیاں منگوا کر مشہور شاعروں کا بھیس بدل کر ان کا کلام پڑھا گیا۔خورشید جہاں جو بھاری بھر کم اور گوری تھی جوش ملیح آبادی بنی۔ متا جو خوب سانولی تھی چمک دار سفید دانت تھے، داڑھی لگا کر جگر مرادآبادی بنی۔صفیہ سراج، مجاز کی بہن تو اپنے بھائی کے کپڑے لے آئی۔وہ جب مجاز بنی تو سب کی چیخیں نکل گئیں۔فاخرہ ساغر نظامی بنی۔بے حد دلچسپ مشاعرہ رہا۔''(۱۰)

عصمت نے 'بیا ہتاؤں کے نام' کے زیر عنوان 'لحاف' کے مقدمہ [دسمبر ۱۹۴۴ء] کی تفصیلی روداد قلم بند کی ہے۔اسی کورٹ میں منٹو کی کہانی 'بو' پر بھی مقدمہ چل رہا تھا۔اس کا ذکر کرتے ہوئے عصمت لکھتی ہیں:

''بدقسمتی سے 'لحاف' وہ پہلی کہانی تھی جو عین شادی کے بعد چھپی اور شاہد احمد صاحب [مدیر: ساقی] نے اب مجھے ذمہ دار سمجھ کر سارے خطوط حفاظت سے میرے سپرد کر دیے۔ ان خطوں کا لہجہ اتنا بھیانک تھا کہ پہلے تو میرے پسینے چھوٹ گئے۔میں نے سہم کر اپنے قلم کی لگام کھینچی اور اپنی دانست میں تو میں نے اس کے بعد ڈھیل نہیں چھوڑی۔''(۱۱)

یہ مقدمہ فحش نگاری کے تناظر میں قائم ہوا تھا۔عدالت نے فحش الفاظ کی دلیل طلب کی۔فریق مخالف لاجواب رہا۔اس لیے عصمت کو الزام سے بری کر دیا گیا۔حقیقت میں یہ کہانی ایسے وقت میں لکھی

گئی جب ابھی Lesbianism کے بارے میں ہندوستانی معاشرے خصوصاً مرد طبقے کی معلومات کم تھیں، اس لیے اس کہانی کو فحش کہا گیا۔ انھوں نے خود 'لحاف' پر ہونے والے ردِ عمل کو بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

''...... جب میں نے 'لحاف' لکھا تو بم پھٹ پڑا۔ ادبی اکھاڑے میں میرے پُرزے اڑے۔ کچھ لوگوں نے میری حمایت میں بھی قدم اٹھایا......اس دن سے مجھے فحش نگار کا لقب دے دیا گیا۔ لحاف سے پہلے اور لحاف کے بعد میں نے جو کچھ بھی لکھا کسی نے اس پر غور نہ کیا۔ میں جنسیات پر لکھنے والی فحش نگار ہی مانی گئی۔ یہ تو ابھی چند سال سے نوجوان طبقے نے مجھے بتایا کہ میں فحش نگار نہیں، حقیقت نگار ہوں......لحاف کا لیبل اب بھی میری ہستی پر چپکا ہوا ہے اور جسے لوگ شہرت کہتے ہیں، وہ بدنامی کی صورت میں اس افسانہ پر اتنی ملی کہ اُلٹی آنے لگی۔ لحاف میری چڑ بن گیا تھا۔ میں کچھ بھی لکھوں لحاف کی تہوں میں دب جاتا تھا۔''(۱۲)

اس کہانی میں عصمت نے حقیقی واقعہ کو تخلیقی آہنگ عطا کیا تھا۔ جیسا کہ ان کے درج ذیل بیان سے واضح ہوتا ہے:

''بہت دن بعد علی گڑھ گئی۔ وہ بیگم جن پر میں نے کہانی لکھی تھی، ان کے خیال سے رونگٹے کھڑے ہونے لگے۔ لوگوں نے انھیں بتادیا تھا کہ 'لحاف' ان پر لکھی گئی ہے......ایک دعوت میں ان سے سامنا ہوگیا۔ میرے پیروں تلے سے زمین کھسک گئی۔ انھوں نے اپنی بڑی بڑی آنکھوں سے میری طرف دیکھا اور پھول کی طرح کھل اٹھیں۔ بھیڑ چیرتی ہوئی لپکیں اور مجھے گلے لگا لیا۔ مجھے ایک طرف لے گئیں اور بولیں! ''پتہ ہے میں نے طلاق لے کر دوسری شادی کر لی ہے۔ ماشاء اللہ میرا چاند سا بیٹا ہے۔''(۱۳)

'کاغذی ہے پیرہن' میں علی گڑھ، لکھنؤ، بریلی اور راجستھانی علاقے کی تہذیبی وسماجی زندگی کی خوشبو بکھری ہوئی ہے۔ خاص طور سے راجستھان کے رسم و رواج، جاگیردارانہ ماحول کا بیان متاثر کن ہے۔ بمبئی جانے سے پہلے جودھ پور گرلس کالج میں بہ حیثیت پرنسپل عصمت نے کام کیا تھا۔ راجستھان کی یادوں کے بہانے انھوں نے وہاں کی جاگیردارانہ معاشرت کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ 'سونے کا اُگال دان' عنوان کے تحت انھوں نے راجستھان کی زمیندارانہ اور جاگیردارانہ زندگی کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس آپ بیتی میں جودھ پور، سانبھر، سوجت اور جاوَرا، جو راجستھان کے چھوٹے چھوٹے علاقے تھے۔ انھوں نے وہاں کی تہذیبی وسماجی زندگی کو دلچسپ انداز میں بیان کیا۔ سوجت میں ان کے والد جج کی حیثیت سے کچھ دن رہے۔ وہاں بال وِدھواؤں کی دوبارہ شادی کا کوئی رواج نہیں تھا۔ عام طور پر

بیواؤں کا کسی بڑے عہدے دار اور جاگیر دار سے تعلق ہو جاتا یا اغوا کر لی جاتیں یا کسی کے ساتھ بھاگ جاتی تھیں۔لیکن عصمت نے اس وقت کے زمین دارانہ اور جاگیر دارانہ تہذیب و تمدن اور رسم و رواج، اس کے کھوکھلے تکلفات اور دکھاوے پر گہرا طنز کیا ہے۔وہاں کی بال وِدھواؤں کے بارے میں ایک جگہ لکھتی ہیں:

''ریاست میں رنڈیوں کا کوئی مخصوص کوچہ نہیں تھا۔عموماً بال وِدھوا جب جوان ہو جاتی تھیں تو کسی عہدے دار یا جاگیر دار سے تعلق ہو جاتا تھا۔جس پر ان کے عہدوں اور دولت کی وجہ سے انگشت نمائی کی جرأت نہیں کر سکتا تھا۔اور پھر یہ برسوں کا اصول چلا آ رہا تھا۔ستی کی رسم ختم ہونے کے بعد بیوہ کی شادی کا کوئی سلسلہ نہیں چلا تھا۔''(۱۴)

بیواؤں یا بال ودھواؤں سے جو ناجائز بچے پیدا ہوتے تھے۔ان کی مناسب دیکھ بھال کی جاتی تھی۔لڑکیوں کو ملازمہ اور لڑکوں کو فوجی ٹریننگ کے بعد 'راجا گولا پلٹن' میں شامل کر لیا جاتا تھا۔ایسی لڑکیوں کے تعلق سے عصمت لکھتی ہیں:

''اس قسم کی لڑکیاں بھی محل میں بڑے لاڈ سے پالی جاتی تھیں اور مہارانی کی ڈاوڑیاں کہلاتی تھیں۔کہنے والے کہتے تھے، ان کی آپس میں نہ شادی ہو سکتی نہ تعلق۔کیوں کہ کون جانے شاید آپس میں ان کا بھائی کا رشتہ ہو۔راج گولوں اور ڈاوڑیوں کی شادی کا کبھی کوئی قصہ نہیں سنا۔ویسے عموماً بیوہ لڑکیاں اغوا بھی ہوتی تھیں، کسی کے ساتھ بھاگ بھی جاتی تھیں۔سنا تھا کراچی میں ان کی بڑی مارکیٹ تھی۔وہاں کے وڈیرے جوان تندرست لڑکیاں بڑے شوق سے خریدتے تھے اور وہاں سے وہ مر کر ہی نکلتی تھیں۔''(۱۵)

یہ عجیب رواج تھا۔اس سے اس وقت بیواؤں کی صورت حال اور سماج میں ان کے مقام کا کسی قدر اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔راجستھان ہی نہیں بلکہ دوسری جگہوں پر بھی تقریباً یہی صورت حال تھی۔غالباً یہ جاگیر دارانہ تہذیب و تمدن کی شان تھی۔عصمت چغتائی نے پوری سچائی اور غیر جانب داری کے ساتھ واقعات کو پیش کیا ہے۔اسلاف، اپنے اہل خانہ اور خود اپنی شخصیت کے بارے میں بھی ان کا قلم سچائی تحریر کرتے ہوئے ڈگمگایا نہیں ہے۔اپنی خاندانی عظمت کو بیان کرنے کے ساتھ وہ اہل خانہ کی بشری کمزوریوں کو بھی حوالۂ قرطاس کر دیتی ہیں۔'کاغذی ہے پیرہن' میں جو کردار ابھر کر سامنے آتے ہیں وہ قاری کے ذہن پر گہرے نقوش مرتب کرتے ہیں۔ان کرداروں میں عصمت کے والد مرزا قسیم بیگ چغتائی کا کردار قبائلی سردار کی شان رکھتا ہے۔عصمت نے انھیں بھی انسانی اعمال و افعال کے تناظر میں ایسے پیش کیا ہے کہ ان کی بشری کمزوریاں بھی سامنے آ گئی ہیں۔اپنے والد کی دوسری شادی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''آج یہ الفاظ لکھ رہی ہوں تو میرا قلم ڈگمگا رہا ہے۔ وہ ہستی جس کو ہم خدا اور رسول کے بعد سب سے مقدس، سب سے معتبر سمجھتے تھے۔ آج میرے قلم کی یہ مجال کہ مرزا قسیم بیگ چغتائی کی اکلوتی بھول، کمزوری اور اصول شکنی پر تنقید کر سکے۔ وہ ہستی جس کی زندگی کا کوئی رُخ آلودہ نہ تھا۔ مجھے ان کی کوئی زیادتی کوئی ناانصافی کوئی غلط قدم نہیں یاد۔ میں نے انھیں ہر پہلو سے ایک بھرپور مکمل انسان کی حیثیت سے دیکھا۔''(۱۶)

قسیم بیگ چغتائی کی لغزش کو عصمت نے پوری دیانت داری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی اس سچائی کو بھی چھپانے کی ضرورت محسوس نہیں کی کہ یہ شادی ان کی اپنی سگی پھوپھی بادشاہی خانم [بچھو پھوپھی] کے اکسانے پر ہوئی تھی۔ ہاں عصمت کے والد کو نکاح کے بعد اس غلطی کا احساس ہو گیا اور انھوں نے نئی بیوی [جو عصمت کی رشتے کی خالہ تھیں] کو ہاتھ نہیں لگایا اور اپنی بیوی کے سامنے اعتراف جرم کر لیا۔

اس خودنوشت کا سب سے جاندار کردار بچھو پھوپھی کا ہے جو عصمت کی سگی پھوپھی ہیں۔ اسی عنوان سے عصمت کی ایک کہانی بھی ہے۔ مرزا قسیم بیگ چغتائی کی یہ بہن اندر سے اتنی تلخ کیوں تھیں۔ افسانہ میں اس کا جواب موجود نہیں، لیکن خودنوشت میں اس کے اشارے ملتے ہیں۔ عصمت نسائی محاورہ پر قدرت کے لیے شہرت رکھتی ہیں۔ لیکن انھوں نے بچھو پھوپھی کے کردار کو اجاگر کرنے کے لیے جس خوب صورتی کے ساتھ نسائی محاورہ کا استعمال کیا ہے وہ قابل داد ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

''پھوپھی اما کی آنکھوں میں پھن ہوتے تو میں کبھی کی نیلی لاش بن چکی ہوتی۔ صرف ڈھٹائی سے میں نے بڑے بڑے میدان مارے ہیں۔ میں نے بڑے بڑے زہریلے ناگ کھلائے ہیں، صرف سنی اَن سنی کر کے۔ پھنکارتی بسلاتی پھپو مجھے بھولی سی گڑیا لگ رہی تھیں اور ان کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کون سا ہتھیار استعمال کریں......نہیں! بس غارت ہو میری نظروں کے سامنے سے۔ میرے گھر میں سنپولیوں کی کوئی گنجائش نہیں......ارے تیری اَما ڈکار گئی میرے پورے خاندان کو اب یہ ہڈیاں رہ گئی ہیں سو تو چھوڑ لے۔ پھوپھی اما جب بھی جلی کٹی پر اُتر آتی تھیں تو عجیب لَے میں بولنے لگتی تھیں۔ جیسے مجلس میں نوحہ خوانی سے پہلے ایک لہراتی ہوئی آواز میں بیان پڑھا جاتا ہے۔''(۱۷)

عصمت چغتائی نے اپنی شخصیت اور ذاتی زندگی کے بارے میں بھی کوئی ڈھکا چھپا انداز اختیار نہیں کیا ہے۔ اپنے ظاہری سراپا، کم گوئی، اچھی بری عادات اور انداز فکر، غرض سب کچھ سچائی اور دیانت داری کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے ضیا اور جگنو سے اپنے عشق کی داستان کو بھی مخفی رکھنے کی ضرورت

نہیں سمجھی۔ان کے بچپن کا دوست جگنو اچھے دوست کا کردار ادا کرتے ہوئے اپنے وعدے کو آخری وقت تک نبھاتا ہے۔ان کے لیے عصمت کے دل میں جو جگہ تھی،عصمت نے اس کا اعتراف مختلف مقامات پر کیا ہے:

''مجھے جگنو ہمیشہ بہت پیارے تھے۔اگر ان سے میری شادی ہو جاتی تو میں ایک نہایت پتی وَرتا بن جاتی۔مجھے دراز قد مرد پسند تھے اور وہ گھر میں سب سے اونچے نکلتے تھے۔آج میں اپنی کہانیوں کے ہیرو کو پرکھتی ہوں تو انھیں بالکل جگنو پاتی ہوں۔جگنو کے دل کا حال میں وثوق سے نہیں بتا سکتی ہوں مگر میں نے ہمیشہ انھیں اپنا روحانی محبوب مانا۔''(۱۸)

حقیقت پسندانہ انداز میں جگنو کا شخصی سراپا بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''جگنو صورت شکل میں بالکل بڑے بھائی کے اُلٹ تھے۔دبلے لمبے اور بھدے نقشے کے،چھوٹی آنکھیں،بڑے موٹے ہونٹوں کا دہانہ اور نیگرو جیسے مہین گھنگھر والے بال،مزاج میں بھی قطعی مختلف،لڑکیوں میں بھی قطعی رومینٹک دلچسپی نہیں لیتے۔جیسے لڑکیاں مظہر بھائی سے کتراتیں۔وہ لڑکیوں سے کنی کاٹتے اور عموماً نہایت محفوظ لڑکیوں کے بیچ میں جم جاتے۔''(۱۹)

اسی طرح ضیا کے ساتھ ملاقاتیں،خطوط کا تبادلہ اور عشقیہ جذبات کے بارے میں بھی تمام باتیں حقیقی انداز میں بیان ہوئی ہیں۔شخصیت کا ظاہری خاکہ کھینچنے میں عصمت کو مہارت تھی۔انھوں نے ان کرداروں کی شخصی خصوصیات کو جیتے جاگتے انداز میں اس طرح پیش کیا ہے کہ بعض مقامات پر خاکے کا انداز دَر آیا ہے۔بعض کرداروں کے مضحک پہلوؤں نے مزاحیہ لطف کا سامان بھی مہیا کیا ہے۔آپ بیتی میں عصمت نے اپنے اندازِ بیان کا بھی خوب رنگ دکھایا ہے۔جس میں سادگی کے ساتھ روانی اتنی ہے کہ پڑھتے جایئے طبیعت میں اکتاہٹ نہیں پیدا ہوتی۔آپ بیتی میں بے ربطی کے علاوہ بعض واقعات اور شخصیات کی تفصیل غیر مناسب ضرور محسوس ہوتی ہے۔اس کے باوجود انھوں نے مختلف شہروں کے ماحول اور ان میں بسنے والے مختلف قماش کے افراد سے متعلق اچھی خاصی معلومات فراہم کر دی ہیں۔بہ ہر حال 'کاغذی ہے پیرہن' عصمت کی شخصی اور ادبی زندگی کو جاننے کا اہم وسیلہ اور ماخذ ہے۔ان کے تخلیقی متن کی تفہیم میں اس کی معاونت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔'کاغذی ہے پیرہن' میں عصمت چغتائی کی شخصیت اور تخلیقی قوت ابھر کر سامنے آتی ہے۔یہ آپ بیتی اس لیے بھی اہمیت کی حامل ہے کہ اس کی روشنی میں عصمت کا جو کردار ابھرتا ہے،وہ اپنے پیروں پر کھڑی ہونے والی جدید تعلیم یافتہ عورت کا کردار ہے جو مردانہ برتری اور قدیم رسومیات و توہمات سے سمجھوتہ کرنے کو کسی بھی حال میں راضی نہیں ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

(۱)عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرہن، پبلی کیشنز ڈویژن، نئی دہلی، باراول ۱۹۹۴ء، ص ۵۵
(۲)عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرہن، ص ۲۷
(۳)عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرہن، ص ۳۴
(۴)عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرہن، ص ۲۳۶-۲۳۷
(۵) آپ بیتی، فن اور شخصیت، بمبئی، جلد: ۴، شمارہ: ۷، ص ۱۷۹
(۶)عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرہن، ص ۵۳
(۷)عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرہن، ص ۲۸
(۸)عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرہن، ص ۱۶۲
(۹)عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرہن، ص ۱۶۳-۱۶۴
(۱۰)عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرہن، ص ۱۶۴
(۱۱)عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرہن، ص ۲۹
(۱۲)عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرہن، ص ۵۳-۵۴
(۱۳)عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرہن، ص ۵۴
(۱۴)عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرہن، ص ۱۷۴
(۱۵)عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرہن، ص ۱۷۴-۱۷۵
(۱۶)عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرہن، ص ۲۵۵
(۱۷)عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرہن، ص ۲۹۰-۲۹۵
(۱۸)عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرہن، ص ۱۱۷
(۱۹)عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرہن، ص ۱۷۵

☆☆☆

ڈاکٹر سید الفت حسین
صدر شعبۂ اردو، اروند مہیلا کالج، پٹنہ، رابطہ نمبر: 6201788749

'بہر حال[از: مجتبیٰ حسین]' کے تنزیہی میلانات

تلخیص:
مجتبیٰ حسین اردو کے ممتاز مزاح نگار، خاکہ نویس اور انشائیہ نگار ہیں جن کی تحریریں طنز و مزاح کے اعلیٰ نمونوں میں شمار ہوتی ہیں۔ اُن کا مجموعہ 'بہر حال' نو مضامین اور چند خاکوں پر مشتمل ہے جن میں معاشرتی، ادبی اور تہذیبی رویوں کو قہقہہ آمیز پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔

'قصہ داڑھ کے درد کا' میں طنز کے ذریعے جدید شاعری کی بے معنی حرکات اور سسٹم کی خرابیوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ 'تعزیتی جلسے' میں اُن انجمنوں کی ریاکاری کو بے نقاب کیا گیا ہے جو کسی مشہور شخصیت کی موت پر ناموری کے لیے تعزیتی جلسے منعقد کرتی ہیں۔ 'خدا بچائے فلم دیکھنے سے' میں فلمی دنیا کی اخلاقی و تہذیبی گراوٹ پر سخت طنز کیا گیا ہے، جہاں فلموں کو سماجی بگاڑ کا ذمہ دار قرار دیا گیا ہے۔

'ہائے وہ مجرد زندگی' میں شادی اور بیچلر زندگی کے تضادات کو نہایت ظریفانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ شادی کے بعد کے مسائل، ازدواجی جھگڑے، اور خاندانی ذمہ داریوں کی طنزیہ تصویر کشی قاری کو قہقہہ بھی دیتی ہے اور گہری فکر میں بھی ڈالتی ہے۔

'انتخابی نعرے' میں سیاسی امیدواروں کی جہالت، جمہوری کمزوری اور عوامی فریب کاری کو دیواروں پر لکھے نعروں کے ذریعے بے نقاب کیا گیا ہے۔ مجتبیٰ حسین نے ان تمام تحریروں میں طنز کو محض ہنسی کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ اسے اصلاحِ معاشرہ کا آلہ بنایا ہے۔

ان کے اسلوب میں ظرافت کے ساتھ گہرائی، اور مزاح کے ساتھ تنقید کی قوت پائی جاتی ہے۔ 'بہر حال' نہ صرف اردو نثر کی کامیاب طنزیہ و مزاحیہ کتاب ہے بلکہ یہ ہمارے معاشرتی، اخلاقی اور تہذیبی زوال پر بھی گہرا تبصرہ ہے۔

کلیدی الفاظ:
مجتبیٰ حسین، بہر حال، طنز و مزاح، جدید شاعری، تعزیتی جلسے، فلمی تنقید، مجرد زندگی، انتخابی نعرے، جمہوریت، معاشرتی طنز، اردو نثر، اصلاحِ معاشرہ۔

مجتبیٰ حسین اردو میں خاکہ نگاری، مضمون نگاری، کالم نویسی، انشائیہ نگاری کے لیے یکتائے روزگار ہیں۔ مزاحیہ سفرنامے سمیت ان کی بائیس سے زائد کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ اردو کے علاوہ ہندی، جاپانی اور اڑیہ میں بھی ان کی کتابیں ملتی ہیں جو ان کی فن کارانہ بصیرت کی مظہر ہیں۔ پدم شری ایوارڈ یافتگان میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ اردو میں ان کی شہرت کا سبب ان کی ظرافت آمیز تحریریں ہیں۔ مجتبیٰ حسین کے مزاحیہ مضامین آج سے پانچ دہائی قبل سے ہی ملنا شروع ہو جاتے ہیں۔ 'ہم طرفدار ہیں غالب کے سخن فہم نہیں' ۱۹۶۴ء میں ماہنامہ 'صبا' میں پہلی بار شائع ہوا تھا۔ 'تکلف برطرف'، 'قطع کلام'، 'مختصر قصہ' اور 'بہر حال' ان کے مضامین کے مجموعے ہیں۔

مجتبیٰ حسین کی تمام تحریروں پر اس مختصر سے مضمون میں خامہ زنی مشکل امر ہے، چنانچہ ان کی کتاب 'بہر حال' کے صرف چند مضامین کا جائزہ لینا بہتر معلوم ہوتا ہے۔ اس تصنیف میں نو مزاحیہ مضامین اور چند خاکے جن میں سلام مچھلی شہری (کھویا ہوا آدمی)، عزیز قیسیؔ (پتھر کا آدمی)، بھارت چند کھنہؔ (آخری شریف آدمی) اور فکر تونسوی (بھیڑ کا آدمی) شامل ہیں۔ وہ کتاب کے پیش لفظ بہ عنوان 'بہر حال' میں رقم طراز ہیں:

> ''بہر حال' میرے مزاحیہ مضامین کا چوتھا مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ کے بارے میں مجھے کچھ بھی نہیں کہنا ہے، کیوں کہ جو کچھ کہنا تھا وہ میں اپنے پچھلے تین مجموعوں میں کہہ چکا ہوں۔ یوں بھی مُلک میں کاغذ کی قلت نے ایسا خطرناک موڑ اختیار کر رکھا ہے کہ اب ادیب کچھ کہنا چاہتا ہے مگر کہہ نہیں پاتا۔ اب صرف ضروری اور لازمی کتابیں ہی چھپ سکتی ہیں جیسے جاسوسی اور جنسی ناول، فلمی رسالے یا سیاسی جماعتوں کے الیکشن مینی فسٹو!''[۱]

اس عبارت سے بآسانی ہم اندازہ کر سکتے ہیں کہ وہ کسی راز یا امر کو پس پردہ بیان کرنے کا کتنا اچھا ہنر رکھتے ہیں۔ 'بہر حال' مصنف کی فکر کے ان نہاں خانوں کا پتا دیتی ہے جن میں ادبی، شعری، تہذیبی، اخلاقی، سماجی اور سیاسی صورتحال کو قہقہہ آمیزی کے ساتھ طنز کا ہدف بنایا گیا ہے۔

بہر حال کا پہلا مضمون 'قصہ داڑھ کے درد کا' ہے جو انتہائی دلچسپ ہے۔ یہاں پر مزاحیہ پیرائے میں 'معالج' اور 'داڑھ کے درد' کے پردے میں آج کی جدید شاعری کے موضوع کو سامنے رکھا گیا ہے جس

میں زمانے کے بدلتے اور بگڑتے حالات اور کچھ انسانوں کی کمزوریوں کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ یہاں پر مضمون نگار نے اپنی تحریر کے ذریعے سسٹم میں آئی کئی طرح کی خرابیوں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے جو کئی طرح کے چیلنجز اور مسئلے کی طرف اشارہ کرتی ہیں:

''داڑھ کے درد کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ یہ درد بالاقساط ہوتا ہے۔ یعنی درد کی ایک لہر جاتی ہے اور دوسری آتی ہے۔ جب درد کی پہلی لہر جا چکی تو ہم پر یہ عظیم انکشاف ہوا کہ درد کی ہر لہر کے ساتھ ہم میں 'جدید شاعر' بننے کی زبردست صلاحیتیں پیدا ہو رہی ہیں۔ ایسے میں پیغمبرانہ انکشافات صرف داڑھ کے درد میں ہی ممکن ہیں۔ اچانک ہم پر یہ راز کھلا کہ 'جدید شاعری' اصل میں 'داڑھ کے درد کی شاعری' ہے جس میں آدمی کا سارا کرب سمٹ آتا ہے اور وہ سورج کو چبا کر کھا جانے کی منزل میں پہنچ جاتا ہے.....''[۲]

قصہ نما اس مضمون میں گمرہی اور شک وشبہہ سے کام لینے والے افراد بھی فن کار کے گھیرے میں آ جاتے ہیں کہ انسان کو پہلے کسی امر کی تہہ میں اترنا چاہیے تاکہ حقیقت اُس پر منکشف ہو سکے۔ اکثر ایسا دیکھا گیا ہے کہ اگر کوئی انسان بھوک کی تاب نہ لا کر زمین پر گر پڑتا ہے تو لوگ یہ سمجھ بیٹھتے ہیں کہ وہ بہت بڑا شرابی ہے۔ 'اس کی یہ سزا صحیح ہے' جب کہ یہ انسان کی نظروں کا محض ایک دھوکا ہے۔ یہاں فن کار بھی انسان کی نظروں کے اس دھوکے کا تجربہ ومشاہدہ کرتا ہے جو داڑھ کے درد سے ظاہر ہے۔ ایک انسان کے لیے داڑھ کا درد جہاں تکلیف کا سبب بنتا ہے وہیں دوسرے کی سمجھ کا دھوکہ بھی بن جاتا ہے جو قریبی ساتھیوں حتیٰ کہ بیوی و بچوں پر بھی نظر آتا ہے۔ ایک ساتھی کے گال پھولنے سے دوسرا ساتھی اس سے صرف اس لیے بات نہیں کرتا کہ جب سے اس کا پرموشن ہوا ہے وہ گال پھلائے بیٹھا رہتا ہے اور ہم لوگوں سے مخاطب بھی نہیں ہوتا۔ گال کے پھلنے کا اثر اس کی بیوی اور بچے پر بھی نظر آتا ہے۔ یہ اس سے اس لیے منہ چھپائے پھرتے ہیں کہ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ دفتر میں آج انھیں ڈانٹ پڑی ہوگی، شاید اسی لیے گال پھلائے ہوئے گھر میں داخل ہوئے ہیں۔ یہ غصہ کہیں بیوی بچوں پر نہ نکل آئے، لیکن حقیقت کچھ اور ہی ہوتی ہے:

''ہم نے درد سے کراہتے ہوئے کہا: ارے نیک بخت! تجھے ہمیشہ الٹی حجت کرنے کی عادت پڑی ہوئی ہے۔ میں داڑھ کے درد کی وجہ سے مرا جا رہا ہوں اور تجھے اس میں میرے عہدے دار کی ڈانٹ نظر آ رہی ہے۔''[۳]

مجتبیٰ حسین کا شاہکار مضمون 'تعزیتی جلسے' بھی ہے۔ اس مضمون کے ذریعہ مضمون نگار نے علم وادب سے تعلق رکھنے والی کچھ نام نہاد انجمنوں اور ان کے وابستگان کی ناشائستہ حرکات واعمال کو اپنے طنز کا نشانہ

بنایا ہے جس نے ایک صاحب فکر اور عظمت کی موت کے بعد سماج میں سستی ہمدردی بٹورنے کی خاطر نہ صرف اس پر اپنے احسانات جتاتا ہے بلکہ مرحوم کی تضحیک کرنے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ یہاں پر مضمون نگار نے ایک انسان کے مرنے پر منعقد اس جلسے کو سامنے رکھا جس کا مقصد بڑی شخصیت کے قد کو کم کر کے اس کی تضحیک کرنا ہے جس سے انسان کی ایک ہی وقت میں دو اموات سامنے آجاتی ہیں۔ ایک شخص کی موت اور دوسری شخصیت کی۔ پہلی موت کو ہم نیچرل بھی کہہ سکتے ہیں جب روح قفس عنصری سے پرواز کرتی ہے اور دوسری موت جس کا اس کے دشمنوں کو ازل سے انتظار رہتا ہے، یعنی اس کی عزت، مقبولیت، اخلاق، کردار، احسانات وغیرہ کی موت۔ مضمون سے پتہ چلتا ہے کہ اس موت کا انتظار شہر کی خفیہ انجمنیں اور تنظیمیں بڑی بے صبری سے کرتی ہیں، کیوں کہ اس کے پس پردہ وہ اپنا گورکھ دھندا بھی چلاتی ہیں:

''ہر شہر میں بعض ایسی انجمنیں ہوتی ہیں جو صرف تعزیتی جلسے منعقد کرنے کا کاروبار کرتی ہیں۔ ان کے نام اس وقت سامنے آتے ہیں جب کوئی مشہور شخصیت مرتی ہے۔ اگر مشہور شخصیتیں مرنا ترک کر دیں تو یہ انجمنیں اپنی موت آپ مر جائیں گی۔ ادھر کوئی مشہور شخصیت اپنی زندگی کی آخری گھڑیاں گننے لگتی ہے اور ادھر یہ انجمنیں چیلوں اور گدھوں کی طرح اپنے شکار کے اطراف منڈلانے لگتی ہیں۔'' [۴]

یہاں ایسی ہی ایک انجمن کا راز فاش ہوتا ہوا نظر آتا ہے جو اچانک اس کے انتقال کی افواہ میں بہت متحرک ہو جاتی ہے اور اس کی موت پر کافی انتظار کے بعد تعزیتی جلسے منعقد کرتی ہے۔ ایسے میں مرنے والا اپنی خوش نصیبی سمجھ کر اپنی ہی موت کے جلسہ میں بھیس بدل کر پہنچ جاتا ہے۔ قریب میں بیٹھا ایک شخص جسے اس میں تقریر کرنی تھی، وہ اسے نہیں پہچان پاتا اور اسی سے رومال بھی مانگتا ہے۔ رومال یہ کہہ کر لیتا ہے کہ تقریر میں اسے رونا بھی پڑ سکتا ہے۔ وہاں اس کے وہ سبھی دشمن جمع رہتے ہیں جو اس سے ازلی دشمنی رکھتے تھے۔ مقرر نے مرحوم کے بارے میں روتے ہوئے اپنے خیالات کچھ اس طرح ظاہر کیے کہ جیسے اس کی موت کا صدمہ نہیں بلکہ اپنے پیسے کے ڈوب جانے کا غم ستائے جا رہا ہے، جب کہ اس مقرر موصوف سے جب پانچ سو روپے قرض کی مانگ کی گئی تھی تو وہ اپنی پانچ سو پریشانیوں کا ذکر کرنے لگا تھا۔ اسی طرح دوسرے مقرر کی بھی فریب کاری کا پردہ فاش ہو جاتا ہے۔ یہاں پر مضمون نگار نے ایک ایسے مقرر کے چہرے اور اس کے کرتوت کا ذکر کیا ہے جسے کبھی ایک دوسرے نے دیکھا تک نہیں تھا اور مرنے والے کے اوصاف حمیدہ بیان کرتا رہا اور اس انکشاف پر آمادہ رہا کہ مرنے والے نے میٹرک کے امتحان میں کامیاب نہ ہونے کے سبب خودکشی کے لیے چھلانگ لگائی تھی جس کی اس نے اپنی جان کی بازی لگا کر جان بچائی تھی۔

اس طرح سے جلسے میں مرحوم کے احسانات اور ہمدردی کو فراموش کر اس کے ازلی حریف اس کی عظمت وشان کو پامال کرنے کے لیے مختلف بناوٹی قصے گڑھنے کا کام کرتے ہیں۔ مرحوم کی عظمت کو کم کرنے کے لیے کبھی اس پر پڑوسی کی مرغی چرانے تو کبھی رکشا والے سے کرائے کے لیے حجت کرنے یا خُسر کی جائداد کو بیچ بیچ کر کھانے وغیرہ جیسے بے بنیاد الزامات عائد کیے جاتے ہیں۔ حتیٰ کہ تعزیتی جلسے میں جو دو منٹ کی خاموشی ہوتی ہے، وہاں بھی مکاری سے کام لیا جاتا ہے۔ خاموشی کا منظر کچھ ایسا ہے کہ اسے یہ کہنے پر مجبور ہونا پڑا کہ:

''اب آپ سے کیا چھپائیں کہ ہم نے اپنی شادی کا فیصلہ خود ایک تعزیتی جلسہ کی دو منٹ کی خاموشی میں کیا تھا۔ یہ اور بات ہے کہ یہ دو منٹ کی خاموشی اب پھیل کر ہماری زندگی میں مستقل شور وغل، اور لڑائی جھگڑے کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔''[۵]

خاکہ نگار نے اس جلسے کے انتظامات اور مہمانان کے انتظار وغیرہ کا مرقع کچھ اس طرح سے کھینچا ہے کہ تمام واقعات نگاہوں میں گھوم جاتے ہیں۔ تعزیتی جلسے کی خصوصیات آج کے ماحول کو دیکھ کر غور کرنے کی چیز ہے جو کئی انجمنوں اور ان سے وابستہ افراد کی حقیقت کو بے نقاب کر دیتی ہے:

''......ان جلسوں کے منعقد ہونے کا کوئی وقت مقرر نہیں ہوتا کیوں کہ موت، وقت اور موسم دیکھ کر نہیں آتی۔ اسی لیے تعزیتی جلسے اچانک یوں منعقد ہو جاتے ہیں جیسے آسمان پر یکا یک قوسِ قزح نکل آتی ہے۔ ان جلسوں کے انعقاد کے لیے ایک مشہور مردہ شخصیت دو چار زندہ مقررین، ایک پلیٹ فارم، ایک مائیکروفون اور چند سامعین کا ہونا ضروری ہے۔''[٦]

مجتبیٰ حسین کا ایک دیگر مضمون 'خدا بچائے فلم دیکھنے سے' بھی ہے۔ ان کی یہ نہایت دلچسپ تحریر ہے۔ اس کے پردے میں ان فلم انڈسٹریز کے ذمہ داران، ڈائرکٹرز اور فلم کے لیے کام کرنے والے اداکاروں اور نغمہ نگاروں کو شکنجے میں لیا گیا ہے جو ایسی فلمیں تیار کرتے ہیں جن کے ریلیز ہونے کے بعد اخلاقی اور تہذیبی اعتبار سے براہ راست معاشرے اور افراد پر اس کے منفی اثرات پڑتے ہیں۔ حالاں کہ سنیما کے پردے پر جو کہانیاں پیش کی جاتی ہیں یا جو کردار اور واقعات فلمائے جاتے ہیں وہ اکثر حقائق پر مبنی ہوتے ہیں، ہماری زندگی سے ان کا تعلق بعید نہیں ہوتا، بلکہ قیاس کی بنیاد پر زندگی کے کسی نہ کسی لمحے یا ٹریجڈی کا مرقع بیان کرتے ہیں، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ اس میں جو قابل اعتراض مناظر یا تصویریں ابھر کر سامنے آتی ہیں وہ حقیقی طور پر عام انسان یعنی بچے بوڑھے یا مرد اور عورت کے مشاہدے سے اوجھل ہوتی ہیں لیکن سنیما کے پردے پر ایسے مرقعے یا مناظر یا گانے کو فلم اداکار بہت دھڑلے سے اپنا موضوع بناتے

اور دکھاتے ہوئے اپنی فلم کی کامیابی سمجھتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ایسی چیزیں سماج میں ذہنی اور عملی خرابی کی خاص وجہ ہو سکتی ہیں۔ حالاں کہ ایسی فلموں کی بھی آج کمی نہیں جو تعلیمی، اخلاقی، سماجی اور سیاسی پہلوؤں کو سامنے رکھ کر تیار گئی ہیں۔ سچ یہ ہے کہ جو کہانی زندگی کے حقیقی واقعات نیز تہذیب، تعلیم اور ترقی و خوشحالی کے پیش نظر فلمائی جاتی ہیں، ویسی ہی فلموں اور اس کے تخلیق کاروں کو فلم ایوارڈ سے نوازا جانا چاہیے۔

اس تحریر میں فن کار نے دو طرح کی فلموں کو سامنے رکھا ہے، ایک وہ جو سماج میں بہت سی برائیوں کو راہ دینے کا سبب بنتی رہیں اور دوسری وہ جو لوگوں کو حقیقت سے آگاہ کر کے برائیوں سے بچنے پر زور دیتی رہیں۔ یعنی فلمی کہانیوں میں دو طرح کے کرداروں کو ہم دیکھ سکتے ہیں جن میں سے ایک اچھے اور نیک اعمال کی وجہ سے آئیڈیل کہلاتے ہیں تو دوسرے اپنی بداعمالیوں کی وجہ سے لعنتی و ملامتی کردار ہوتے ہیں جو معاشرے میں جھوٹ، فریب، دھوکہ، فساد اور عصمت دری کے واقعات کو بڑھاوا دیتے ہیں ایسے کرداروں کی سزا بھی عدالت کے ذریعہ سنائی جاتی ہے لیکن رہزن، چور، پاکٹ مار، تشدد پسند، انتہا پسند یا انسانیت اور امن و امان کے دشمن عناصر جس طرح سے فلم میں متحرک دکھائے جاتے ہیں ان کا اثر سماج پر ضرور نمایاں ہوتا ہے۔ یہاں پر فن کار نے خصوصیت سے ھندوستانی فلموں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے اور ایسی فلموں کو تین گھنٹے کی بکواس اور وقت کی بربادی قرار دیا ہے۔ مضمون نگار کچھ فلموں کے پس پردہ یہ بتانے کی کوشش کرتا ہے کہ ''ہندوستانی فلمیں نہ تو 'ہندوستانی' ہوتی ہیں اور نہ ہی فلمیں۔'' اس جملے کی تہ میں اتر کر ہم یہاں کی تہذیبی قدروں کی پامالی اور مغربی کلچر کو اپنانے سے ہونے والے نقصانات کو بھی محسوس کر سکتے ہیں۔ یہ بھی سچ ہے کہ کہانیوں میں اچھے اور برے کردار اس لیے سامنے لائے جاتے ہیں کہ لوگ بآسانی یہ سمجھ سکیں کہ دنیا میں مختلف افکار اور خیالات کے لوگ پائے جاتے ہیں۔ یہ کہانیاں ہمیں زندگی کے سفر میں بہت سی مشکلات اور تہذیبی قدروں کی پامالی سے آگاہ بھی کرتی ہیں۔

آج ایسی فلمیں بہت کم ریلیز ہوتی ہیں جنھیں فیملی اور بچوں کے ہمراہ تعلیم اور تفریح کی غرض سے دیکھا جا سکے۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ گاہے بگاہے کچھ ایسی فلمیں ضرور ریلیز ہوتی ہیں جن کو دیکھنے کے بعد لوگ مہینوں نہیں بلکہ برسوں تک فلم کے نام، گیت، کہانی اور اس کے کرداروں، مکالموں اور واقعات کو یاد کرتے رہتے ہیں۔ قابل اعتراض فلموں کو سخت تنقید کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے۔ مضمون نگار نے ریلیز ہونے والی کچھ ان ہندوستانی فلموں کی پذیرائی بھی کی ہے جو تاریخ اور تہذیب نیز طالب علموں کے کورس کی کتابوں سے تعلق رکھتی ہیں:

''......مثلاً تاریخ کے مضمون میں کامیابی حاصل کرنے کی غرض سے میں نے 'سکندرِ اعظم'،

’پرتھوی راج چوہان‘ اور ’مغل اعظم‘ جیسی فلمیں دیکھی تھیں۔مگر جب ان فلموں کو دیکھ کر میں نے انتخابی پرچے حل کیے تھے تو تاریخ کے پرچے کا جغرافیہ بگڑ گیا تھا۔میں نے سارے فلمی مکالمے پرچے میں لکھ دیئے تھے۔اور ’اکبراعظم‘ کے بارے میں یہ بھی لکھا تھا کہ ’اکبراعظم‘ کا اصل نام پرتھوی راج کپور تھا۔اکبراعظم کے تین بیٹے تھے جن کے نام راج کپور، شمّی کپور اور ششی کپور تھے۔اکبراعظم بڑا اچھا اداکار تھا لیکن ’انارکلی‘ اس سے بھی بڑی اداکارہ تھی۔‘‘[۷]

عمدہ فلموں سے خصوصاً بچوں کے ذہنوں پر اچھے اور مثبت اثرات مرتسم ہوتے ہیں،ایسی فلموں میں تربیت کے پہلو بھی پائے جاتے ہیں۔جیسے فلم ’اکبراعظم‘ کو ہی لے لیں۔یہ ایک ایسی فلم ہے جو یہاں کی تواریخ کی معلومات پر مبنی ہے، جب اسے طالب علم دیکھتے ہیں تو،تواریخ کے کئی اہم باب ان کے سامنے آتے ہیں جن کے اچھے نتائج سے طالب علم اپنے کلاس کا ہیرو بن جاتا ہے۔مضمون نگار یہ بتانا چاہتا ہے کہ اگر خراب فلمیں ریلیز ہوں گی تو سماج اور افراد پر یقینی طور پر اس کے بُرے نتائج دیکھے جائیں گے۔ایسی فلمیں بچوں کو تعلیمی میدان کا ہیرو نہیں بنا سکتیں:

’’......دشمن سے بدلہ لینے کا سب سے آسان طریقہ یہی ہے۔یہی نہیں،اگر کبھی مجھے کسی پر غصہ آتا ہے تو میں اسے گالیاں دینے کے لیے بھی ہندوستانی فلموں ہی کا سہارا لیتا ہوں۔ میں اس سے کہتا ہوں ’خدا تجھے تیرے بال بچوں سمیت فلم دکھائے۔فلم ’بغداد کا چور‘ دکھائے۔تو ’ڈاکو مان سنگھ ہے‘،تو ’بدتمیز‘ اور ’جنگلی‘ ہے۔تو ’پاکٹ مار‘ ہے۔اور تو ’گناہوں کا دیوتا‘ ہے۔وغیرہ وغیرہ۔‘‘[۸]

مضمون نگار نے فلم دیکھنے کے نشہ سے بھی خبردار کیا ہے جس کے سبب دولت، لالچ،عیش پرستی جیسی خرابیاں راہ پاتی ہیں۔مضمون نگار کی نظر میں والد کا پاکٹ مارنا، والدہ کی سونے کی چوڑیاں چرا کر بیچ ڈالنا اور نہ ہنٹر کا ڈر نہ ہی مرنے کا خوف یہ سب کچھ ہے۔یہ سب کچھ فلم دیکھنے کا نشہ کراتا ہے۔جب فلم ’فرض‘ آتی تو اسے دیکھنے کے لیے قرض لینے میں بھی کوئی ہچک نہیں ہوتی۔ایسے فرد میں فلمیں ویسے شوق بھی پیدا کر دیتی ہیں جن کو پورا کرنے کے لیے انسان کسی بھی حد تک کر گزرنے میں شرمندگی محسوس نہیں کرتا۔اسے نہ تو اپنی غیرت کی پروا ہوتی ہے اور نہ ہی سزا کا خوف،ایسے لوگ دھوکہ اور فریب کے سہارے اچھی سسرال، بڑا داماد، ہیروئن بیوی، بڑا مکان کی خواہشات کی تکمیل کی جسارت کرنے سے بھی کوئی کسر نہیں چھوڑتے۔اس مضمون میں پولس محکمہ کی اپنی ذمہ داری کے تئیں لا پروائی اور تساہلی کو بھی بے نقاب کیا گیا

ہے۔ فلم میں بہت سے مناظر ایسے دیکھنے کو مل جائیں گے کہ خواہش کے مطابق اگر شادی کی تمنا پوری ہوجاتی ہے تو اس کے بعد گھر میں ایک نیا ڈراما اور سین بھی سامنے آجاتا ہے، اس جھگڑے سے اللہ کی پناہ۔ یہ ساری چیزیں ہم کئی فلموں کی اسٹوری میں دیکھ سکتے ہیں:

''اور یہ سب کچھ اس لیے ہوتا ہے کہ میں اور میری بیوی نے شادی سے پہلے الگ الگ بہت سی فلمیں دیکھی تھیں۔ میں نے اپنے لیے ایک 'ہیروئن' کا خواب دیکھا تھا اور میری بیوی نے اپنے لیے ایک 'ہیرو' کا خواب دیکھا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شادی کے بعد میں نے اسے 'ہیروئن' اور اس نے مجھے 'ہیرو' بنانے کی کوشش کردی، سارا جھگڑا بس اتنا ہی ہے۔''[۹]

اس مضمون میں گنگا جمنا، رام شیام، دیدار اور آنندی وغیرہ جیسی فلموں کا بھی ذکر آیا ہے جو بہت دلچسپ و نصیحت آمیز واقعات، مکالمات اور کرداروں پر مبنی ہیں۔ یہاں فن کار نے دلیپ کمار، منوج کمار، پران، سادھنا، نروپا رائے جیسے کرداروں کو سامنے لاکر سماج میں پیش آنے والے بہت سے مسائل کی طرف مضحکہ خیز انداز میں اشارہ کیا ہے۔ ماں، باپ، بیٹا، بیٹی، داماد اور بہو کے کردار نیز ڈاکو کے لباس وغیرہ کو سامنے رکھ کر مضمون نگار نے زندگی کی تجزیہ کے مقاصد سے مختلف پہلوؤں کی پرلطف تصویر سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔

'بہر حال' کا ایک نہایت پرلطف مضمون 'ہائے وہ مُجرّد زندگی' بھی ہے۔ اس مختصر سے مضمون میں انسان کی بیچلر زندگی اور فیملی سے الگ آزادنہ طور پر جینے کے اسٹائیل کی بہت مضحکہ خیز تصویر پیش کی گئی ہے۔ مضمون نگار نے اس سلسلے میں جارج برناڈ شا کا جو مضحکہ خیز مخلصانہ مشورہ پیش کیا ہے وہ پڑھنے کی چیز ہے جس میں خواتین کی بلا تاخیر شادی اور مردوں کی بیچلر زندگی کی بات کی گئی ہے جو نہایت دلچسپ ہے۔ یہاں مجرد زندگی اور شادی کے بعد کی زندگی کا بڑا خوب صورت نقشہ کھینچا گیا ہے:

''ہماری مجرد زندگی یوں طلوع اور غروب ہوگئی جیسے آسمان پر منٹوں کے لیے قوسِ قزح اپنی رنگینیاں بکھیر کر غائب ہوجاتی ہے۔ ہمیں تو پتہ بھی نہ چلا کہ ہماری مجرد زندگی کب آئی اور کب ختم ہوگئی۔''[۱۰]

یہاں مضمون نگار نے ہمارے معاشرے کی شادی شدہ زندگی جو بیوی، شوہر اور ایک بچے پر مشتمل ہے اس کی کچھ کمزوریوں کو سامنے رکھا ہے اس کے بعد جہیز اور بیوی کے پردے میں شادی کے جنجال سے بچنے والوں کا مذاق اڑاتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ مرد ہو یا عورت اس کا حسن چند روزہ ہوتا ہے جو فنا ہوجانے والی چیز ہے لیکن سیرت اور اخلاق کو کبھی زوال نہیں آتا۔ اسی لیے یہ بات کہی جاتی

ہے کہ انسان کو ایسی بیوی تلاش کرنی چاہیے جس میں مرد کے لیے حسن کی دیوی سے زیادہ بچوں کی اچھی ماں بننے کی بھرپور صلاحیتیں مضمر ہوں۔ ایسی فکر اسی وقت سامنے آئے گی جب عورت اچھی تعلیم و تربیت سے آراستہ و پیراستہ ہوگی:

''پندرہ برس پہلے ہم جس خُوب صورت لڑکی کو لے کر اپنے گھر آئے تھے اُسے اب دیکھتے ہیں تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے وہ خوب صورت لڑکی تو صرف ایک سایہ تھی، نہ جانے کہاں چلی گئی۔ آج ہمارے ساتھ جو بیوی رہتی ہے وہ بیوی کے سوائے سب کچھ نظر آتی ہے۔ اس کی سابقہ خوب صورتی اب اتنی بھیانک ہوگئی ہے کہ ہم اُسے دیکھ کر اکثر اوقات ڈر جاتے ہیں۔''[۱۱]

یہاں شوہر اور بیوی کے درمیان کی نااتفاقی اور ایک دوسرے سے جھگڑے کے مناظر بھی بہت مضحکہ خیز انداز میں سامنے آئے ہیں۔ جب نئی نویلی دلہن شادی کی رُخصتی کے بعد کسی کی شریک حیات بن کر پہلی بار گھر میں قدم رکھتی ہے تو اس میں ظاہراً نہ جانے کتنی خوبیاں اچانک سمٹ آتی ہیں۔ اس حسن کے مجسمے میں نرم مزاجی، خوش اخلاقی، خاموشی سبھی صفات اس کے سراپا میں داخل ہوجاتی ہیں۔ زیبائش کی بھی کمی نہیں ہوتی لیکن جب وہ تھوڑا پرانی ہوجاتی ہے تب اس کا اصلی چہرہ یعنی داخلی صفات دھیرے دھیرے ظاہر ہونے لگتی ہیں، اور جب وہ بچے کی ماں بن جاتی ہے اور اس پر اناث و ذکور کی پرورش و پرداخت کی ذمہ داریاں عائد ہوجاتی ہیں تو وہ اپنے شوہر کو صرف اور صرف کام کرنے اور روپے کمانے کی مشین اور کولھو کا بیل سمجھنے لگتی ہے۔ اسے شوہر کو گھر میں بیٹھے رہنا دیکھنا گوارہ نہیں۔ مرد کے سر پر فیملی کو چلانے اور زندگی کے ضروری لوازمات کے پیشِ نظر اس قدر بوجھ ڈالنا شروع کر دیتی ہے کہ مرد کا سارا وقت اس بوجھ کو ڈھونے میں ہی ختم ہوجاتا ہے جس کے نتیجے میں وہ بیوی، بچے اور گھر سے دور رہنے پر مجبور ہوجاتا ہے اور اپنے ہی گھر میں خود کو اجنبی محسوس کرنے لگتا ہے۔ اگر کبھی کبھار وہ چند روز کے لیے گھر چلا بھی آتا ہے تو کثرت اولاد اور سونے کی دقّت کے سبب کسی کونے میں شب گزارنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔ بچوں کی باپ سے اجنبیت بھی اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ اگر چھٹی میں گھر پر آتا بھی ہے تو اس کے بچے اپنے ہی باپ کو پہچاننے سے ہچکچاتے ہیں۔ خود بچے اپنی ماں سے یہ کہتے ہوئے دیکھے جاتے ہیں کہ یہ مہمان ابھی اور کتنے دنوں تک رہیں گے۔ ایسے میں باپ بہت الجھن میں پڑ جاتا ہے اور اپنی مجرد زندگی کو یاد کرنے لگتا ہے:

''......جب تک بیچلر تھے تو محلّہ میں ہماری بڑی عزت تھی۔ کسی کو ہماری آمدنی کا علم نہیں تھا۔

کسی کی نظر ہماری کمزوریوں پر نہ جاتی تھی۔ کوئی یہ نہ جانتا تھا کہ ہم کب گھر آئے اور کب
گھر سے باہر نکل جاتے ہیں۔ کسی کی مجال نہ تھی کہ وہ ہم سے دیر سے گھر واپس آنے کی وجہ
دریافت کرے۔ ہم بس ہم تھے، اپنی مرضی کے مالک ومختار......'' [۱۲]

یہ مضمون ہماری سوسائٹی کے ان افراد پر طنز ہے جو عیش ونشاط کی خاطر شادی جیسی واجب رسم کی ادائیگی سے کتراتے ہیں اور اگر کسی طرح شادی کا خیال آتا بھی ہے تو شریعت کی پروا نہیں کرتے۔ یہاں مضمون میں غیر شادی شدہ فرد کی آزادانہ طرز زندگی اور شادی کے بعد کے مسائل کو بڑے لطیف اور قصہ کے انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ مرد کی ازدواجی زندگی میں آج جس طرح کی کمزوریاں دیکھنے کو مل رہی ہیں ان امور پر مضمون نگار کی بڑی گہری نظر ہے۔ اسی لیے جہاں ایک طرف شادی شدہ اور غیر شادی شدہ جوڑے کے احمقانہ رویے کا مذاق اڑایا ہے تو وہیں تربیت اولاد کی کمی سے ہونے والے نقصانات اور باپ بیٹے کے رشتے میں دوری اور کھوکھلے پن پر بھی قہقہہ کے ساتھ طنز کیا گیا ہے۔

بہرحال کا 'انتخابی نعرے' بھی بڑا دلچسپ مضمون ہے۔ یہاں پر الیکشن کے موسم میں مختلف سیاسی پارٹیوں کی تشہیری مہم میں دیواروں پر نعرے بازی کو سامنے رکھ کر فن کار نے ہمارے ملک کے انتخابی امیدواروں کی کم علمی، نادانی اور بیوقوفی کو نشانۂ طنز بنایا ہے۔ مضمون نگار نے افسانوی انداز میں بڑی مضحکہ خیزی کے ساتھ لکھا کہ مرزا کی یہ بے تکی بات کہ ''دَورِ جدید میں ہندوستان کی جمہوریت قدیم ترین جمہوریت ہے۔'' اس لیے پسند کی گئی کہ جب ان سے پوچھا گیا کہ اس جملے کا کیا مطلب؟ تو اس ترقی یافتہ دور میں دیواروں اور چٹانوں پر انتخابی نعرے لکھے جانے اور کاغذ کی ایجاد کا ذکر کرتے ہوئے مرزا انتخابی امیدواروں کی کم عقلی پر غصے کا اظہار کرنے پر مجبور ہوجاتے ہیں:

''تاریخ کا مطالعہ کرو تو تمہیں پتہ چلے گا کہ قدیم زمانہ میں جب کاغذ ایجاد نہیں ہوا تھا تو
انسان دیواروں اور چٹانوں پر تحریریں لکھا کرتا تھا اور ہندوستان کی موجودہ جمہوریت میں
انتخابی اُمیدوار بھی دیواروں پر انتخابی نعرے لکھتا ہے۔ ہماری جمہوریت 'پتھر کے زمانہ' سے
صرف ذرا آگے ہے، اور ہمارے انتخابی امیداروں کو ابھی تک یہ اطلاع نہیں ملی ہے کہ
انسان نے کاغذ ایجاد کرلیا ہے۔'' [۱۳]

مرزا کی باتیں اور ان کا ساری رات جاگ کر پہرہ دینا اور اپنے گھر کی حفاظت کرنا، باوجود اس کے ان کے گھر کی اجلی دیوار پر ایک قدآدم انتخابی نعرے کا دیوار پر لکھ دیا جانا، وہ بھی مخالف پارٹی کا۔ دراصل اُس حقیقت کو اجاگر کرنے کی کوشش ہے جو سیاسی پارٹیوں اور رہنماؤں میں ان کی نادانی پر کئی سوال کھڑے

کرتی ہے۔ شاید مضمون نگار جمہوری نظام حکومت میں انسانی آزادی کے سلب ہونے، انسانی حقوق کی محرومی اور بولنے پر پہرہ بٹھانے وغیرہ کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہے۔ صاحب مکان نے جب دیوار کی آہک پوشی کروادی اور جلی حروف سے ایک جملہ لکھوادیا کہ ''اس دیوار پر جو انتخابی امیدوار بھی نعرے لکھے گا اسے اس گھر کے ووٹ نہیں ملیں گے۔'' اس کے بعد دوبارہ دیوار پر انتخابی نعرے نہیں لکھے جاتے۔ اس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ انسان کی خاموشی جہاں اسے فائدہ پہنچاتی ہے وہیں بعض اوقات چپ رہنا نقصان کا سبب بھی بن سکتا ہے:

> ''مجھے اپنی دیوار کی خوب صورتی کو متاثر کرنے کا حق حاصل ہے، کیوں کہ یہ میری دیوار ہے۔ مگر یہ انتخابی امیدوار کون ہوتے ہیں میری دیوار کی اینٹ سے اینٹ بجانے والے۔''[۱۴]

یہاں مضمون نگار نے صاحب خانہ (مرزا) کو علامتاً پیش کرکے ہمارے ملک کی بہت سی کمزوریوں کا پردہ فاش کردیا ہے جن میں الیکشن کی حرارت، نعرے بازی اور آہک پاشی، انتخابات میں بے تحاشہ اخراجات وغیرہ شامل ہیں۔ انتخابی امیدواروں کی کوتاہیوں کے ساتھ ان کی چالاکی پر بھی مضمون نگار نے اپنی گہری نظر رکھی ہے۔ یہاں پر جمہوریت کی بنیاد کی مضبوطی اور مکانوں کی دیواروں کی کمروزی کو سامنے رکھ کر یہاں کے جمہوری نظام کو طنز وتنقید کا ہدف بنایا گیا ہے:

> ''مرزا انتخابی نعرہ نگاری کے سخت مخالف ہیں۔ انھیں یہ شکایت ہے کہ ابھی لوک سبھا انتخابات کی آہک پاشی بھی نہیں ہوتی کہ اسمبلی کے انتخابات کی آہک پاشی کی نوبت آجاتی ہے۔ اسمبلی کے انتخابات نہیں گزرتے کہ بلدی انتخابات دیواروں پر ٹوٹ پڑتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ اگر جمہوریت کی بنیادیں اسی ڈھنگ سے ملک میں مضبوط ہوتی رہیں تو مکانوں کی دیواریں کمزور ہوجائیں گی اور وہ انتخابی نعروں کے بھاری بوجھ کو سنبھالنے کے اہل نہ رہیں گے۔''[۱۵]

اس موقع پر ظرافت نگار کا ذہن کچھ لمحہ کے لیے مرزا غالب اور ان کے دور کی طرف بھی چلا جاتا ہے جس میں جمہوریت کا دور دورہ تو نہیں تھا لیکن پھر بھی دور اندیشی سے کام لیا جاتا تھا۔ یہاں پر غالب کے ایک شعر 'بے در و دیوار سا اک گھر بنانا چاہیے' کو ملک کی موجودہ انتخابی سرگرمی کے پیشِ نظر طنز اُراہ دی گئی ہے۔

اس مزاحیہ تحریر کے ذریعے مجتبیٰ حسین نے یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ انتخابی تشہیر کے دوران

دیواروں پر لکھی جانے والی بعض کچی پکی تحریریں ہماری سوسائٹی کے پڑھنے والے بچوں کو بھی گمراہ کر دیتی ہیں۔ بچوں پر نعرے کی تحریریں بعض جگہ تو اس وقت تک نہیں مٹائی جاتیں جب تک دوسرا انتخاب سامنے نہیں آتا۔ ایسے میں غلط املے کا خصوصاً طفل مکتب پر یہ اثر ہوتا ہے کہ جب بچے کے املے کی غلطی پر ٹوکا جاتا ہے تو بچہ اپنے اسکول کی دیواروں پر لکھے نعرے کا حوالہ پیش کر دیتا ہے۔ شاید اسی لیے مضمون نگار کو کہنا پڑا کہ ہماری جمہوریت کی بنیاد انہی بوسیدہ دیواروں پر رکھی ہوئی ہے۔ جیسے ہی انتخاب کا موسم آیا اور اِدھر پرچۂ نامزدگی داخل کیے گئے، اُدھر کارکنان ہاتھ میں ڈبّہ اور برش لیے ہوئے دیواروں پر ٹوٹ پڑتے ہیں، اور مزے کی بات یہ کہ نعرے ایسے ہی لوگ لکھتے، جو کاغذ پر اپنا دستخط بھی نہیں کر سکتے، انگوٹھے کا نشان لگاتے ہیں۔ اسی لیے مرزا کو کہنا پڑا کہ ''ہماری جمہوریت کا ابھی تک علم سے کوئی تعلق پیدا نہیں ہوسکا۔ انتخابی نعروں کو دیکھ کر پتہ چلایا جا سکتا ہے کہ ہمارے ملک میں جہالت نہ صرف موجود ہے بلکہ اسے عام کرنے کے موثر انتظامات بھی موجود ہیں۔'' مضمون نگار نے ووٹ کی خاطر امیدواروں کا اپنے انتخابی حلقے میں دورہ کرنا اور جیت کے بعد اسمبلی پہنچ کر اپنے حلقے کو فراموش کر دینا جیسے امور کو بھی نشانہ بنایا ہے۔ متذکرہ بالا مضامین کے علاوہ چینی ایشٹرے کی یاد میں، جناب صدر، شاعروں کی حکومت، آٹو رکشا، سواری یا سزا بھی بہت پر لطف مضامین ہیں۔ یہ مضامین ہماری زندگی اور ملک کے سماجی، سیاسی، اخلاقی اور تہذیبی زندگی میں آئی گراوٹ اور بہت سی کمزوریوں سے پیدا ہونے والے مسائل کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

مجموعی طور پر بہر حال کے تمام مضامین نہایت پر لطف ہیں جو مجتبیٰ حسین کی فن کارانہ بصیرت، شگفتہ بیانی اور شوخی و ظرافت کے مظہر ہیں۔ انھیں الفاظ اور بیان پر بہت قدرت حاصل ہے۔ سہل اور آسان الفاظ کا استعمال ان تحریروں میں ایک خاص کشش پیدا کرتا ہے۔ وہ اپنے تجربات کی مناسبت سے کہیں کہیں مشہور شاعر کے اشعار کو بھی راہ دیتے ہیں۔ ان کے اکثر مضامین ہمارے آس پاس کی زندگی کے ترجمان بن گئے ہیں جن میں مزاح کی چاشنی کے ساتھ طنز کی ہلکی چبھن بھی محسوس کی جا سکتی ہے۔ 'بہر حال' کے کسی بھی مضمون کو پڑھ جائیے، ہر مضمون ہماری زندگی کا جیتا جاگتا مرقع ہے۔ مضامین مختصر ہیں لیکن اپنے اندر بڑی وسعت اور معنویت رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں بعض جگہوں پر الفاظ کی تکرار بھی ہم دیکھ سکتے ہیں لیکن یہ تکرار اس لیے گراں نہیں گزرتی کہ بڑی مناسب جگہ پر ایسے لفظوں کا استعمال ہوا ہے۔ ان کی تحریروں میں الفاظ کی تکرار یا ترتیب میں جو کمی نظر آتی ہے شاید اس کی وجہ عدم فرصتی رہی ہو۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔'بہرحال'، بہرحال، مجتبیٰ حسین، نیشنل بک ڈپو، حیدرآباد، ۱۹۷۴ء، ص ۷
۲۔قصہ داڑھ کے درد کا، بہرحال، مجتبیٰ حسین، ص ۱۳
۳۔قصہ داڑھ کے درد کا، بہرحال، مجتبیٰ حسین، ص۱۶
۴۔تعزیتی جلسے، بہرحال، مجتبیٰ حسین، ص ۲۳
۵۔تعزیتی جلسے، بہرحال، مجتبیٰ حسین، ص۲۸
۶۔تعزیتی جلسے، بہرحال، مجتبیٰ حسین، ص۲۱
۷۔'خدا بچائے فلم دیکھنے سے'، بہرحال، مجتبیٰ حسین، ص ۶۳
۸۔'خدا بچائے فلم دیکھنے سے'، بہرحال، مجتبیٰ حسین، ص ۶۳
۹۔'خدا بچائے فلم دیکھنے سے'، بہرحال، مجتبیٰ حسین، ص۶۶
۱۰۔ہائے وہ مُجرّد زندگی، بہرحال، مجتبیٰ حسین، ص۸۷۔۸۸
۱۱۔'ہائے وہ مُجرّد زندگی'، بہرحال، مجتبیٰ حسین، ص۹۰
۱۲۔'ہائے وہ مُجرّد زندگی'، بہرحال، مجتبیٰ حسین، ص۸۹
۱۳۔'انتخابی نعرے'، بہرحال، مجتبیٰ حسین، ص۸۰
۱۴۔'انتخابی نعرے'، بہرحال، مجتبیٰ حسین، ص ۸۲
۱۵۔'انتخابی نعرے'، بہرحال، مجتبیٰ حسین، ص۸۶

☆☆☆

اسعد داؤد
شعبۂ فارسی ومطالعاتِ مرکزی ایشیا، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی، رابطہ نمبر: 9871530065

'کلیلہ ودمنہ' اور 'انوار سہیلی': ایک اسلوبیاتی مطالعہ

تلخیص:

'کلیلہ ودمنہ' اور 'انوار سہیلی' فارسی ادب کی دو ایسی شاہکار کتابیں ہیں جنھوں نے نثر کی تاریخ میں نمایاں مقام حاصل کیا۔ دونوں دراصل سنسکرت کی معروف کتاب 'پنچ تنتر' سے ماخوذ ہیں، تاہم ان کے اسلوب اور زبان میں نمایاں فرق ہے۔ نصر اللہ منشی نے چھٹی صدی ہجری میں کلیلہ ودمنہ کا فارسی ترجمہ کیا، جس میں عربی تراکیب اور سجع وقوافی کے ساتھ فصاحت و بلاغت پائی جاتی ہے۔ ان کی نثر علمی، وقار آمیز اور کلاسیکی شان رکھتی ہے جو اس دور کی درباری اور علمی فضا کی عکاس ہے۔ ان کے جملے مختصر مگر معنی خیز ہیں، اور ان میں استعارات وتشبیہات کی کثرت سے فنی پختگی نمایاں ہے۔

اس کے برعکس ملا حسین واعظ کاشفی نے صفوی دور میں انوار سہیلی تصنیف کی، جو دراصل کلیلہ ودمنہ ہی کا نیا قالب ہے۔ کاشفی نے اپنی نثر کو سہل، رواں اور عوامی ذوق کے مطابق بنایا۔ ان کی تحریر میں فارسی الفاظ کی بہتات، اشعار کی شمولیت اور قصہ گوئی کی رنگینی نمایاں ہے۔ وہ مشکل تراکیب سے گریز کرتے ہیں اور نصیحت کو دلچسپ پیرائے میں پیش کرتے ہیں۔ انوار سہیلی نے فارسی نثر کو درباری سطح سے عوامی سطح تک پہنچایا۔

اسلوبیاتی طور پر نصر اللہ منشی کی نثر ایجاز، وقار اور علمی رنگ سے مزین ہے، جب کہ کاشفی کا اسلوب اطناب، روانی اور دل نشینی کا مظہر ہے۔ ایک طرف کلاسیکی سنجیدگی ہے تو دوسری جانب عام فہم سادگی۔ یہی فرق فارسی نثر کے ارتقائی سفر کو ظاہر کرتا ہے۔ دونوں متون نے اپنے عہد کی فکری وتہذیبی روح کو زبان کے ذریعے پیش کیا اور فارسی نثر کو دو مختلف مگر مکمل جہتیں عطا کیں۔

کلیدی الفاظ:

کلیلہ و دمنہ، انوار سہیلی، پنچ تنتر، نصر اللہ منشی، ملا حسین واعظ کاشفی، فارسی نثر، اسلوبیات، ایجاز و اطناب، فصاحت و بلاغت، عوامی و درباری نثر۔

دنیا کی قدیم ادبیات میں اگر ایسی کتابوں کی فہرست تیار کی جائے جنھوں نے صدیوں تک مختلف زبانوں اور تہذیبوں کو متاثر کیا، تو کلیلہ و دمنہ یقیناً ان میں سرفہرست ہوگی۔ یہ کتاب محض قصوں کا مجموعہ نہیں بلکہ حکمت و دانائی، سیاست اور اخلاقیات کی گہری تعلیمات سموئے ہوئے ہے۔ سنسکرت کی معروف کتاب پنچ تنتر سے ماخوذ یہ حکایات سب سے پہلے پہلوی زبان میں منتقل ہوئیں، پھر عربی اور اس کے بعد فارسی و دیگر زبانوں میں پہنچیں۔ ہر زبان میں یہ کتاب نئی رنگا رنگی اور ادبی نزاکتوں کے ساتھ جلوہ گر ہوئی۔

فارسی ادب میں کلیلہ و دمنہ کا سب سے مشہور ترجمہ نصر اللہ منشی (قرن ششم ہجری) نے کیا۔ ان کی نثر فارسی نثر کے سنہری دور کی یاد دلاتی ہے جس میں فصاحت، بلاغت اور ایجاز کی شان نمایاں ہے۔ ان کے ترجمے نے صدیوں تک فارسی ادب کو جلا بخشی اور یہ ترجمہ نہ صرف ایران بلکہ برصغیر کے ادبی حلقوں میں بھی مرجع قرار پایا۔

بعد ازاں تیموری اور صفوی دور میں فارسی نثر میں ایک نیا ذوق اور اسلوب پروان چڑھا جس میں زبان کی سلاست، روانی اور سہل الفہمی کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ یہی وہ فضا تھی جس میں ملا حسین واعظ کاشفی (متوفی: ۹۱۰ھ) نے انوار سہیلی تصنیف کی۔ یہ دراصل کلیلہ و دمنہ ہی کا ایک نیا اسلوبیاتی قالب تھا جو اہلِ ہند و ایران کے ذوق کے مطابق ڈھالا گیا۔ کاشفی نے اس میں نہ صرف زبان کو سہل اور عام فہم بنایا بلکہ فارسی اشعار کا اضافہ بھی کیا جس سے کتاب کا رنگ مزید دل کش ہو گیا۔

ادب میں اسلوبیات (Stylistics) کی بحث بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ اسلوبیات سے مراد زبان کے ان پہلوؤں کا مطالعہ ہے جن کے ذریعے مصنف اپنے خیالات اور جذبات کو ادا کرتا ہے۔ کسی بھی متن کی زبان و بیان، جملوں کی ساخت، الفاظ کے انتخاب، تشبیہ و استعارات اور ایجاز و اطناب سب کچھ اسلوب کے دائرے میں آتا ہے۔ جب ہم کلیلہ و دمنہ اور انوار سہیلی کو اس زاویے سے دیکھتے ہیں تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ دونوں متون اپنے تہذیبی پس منظر، زمانی فاصلہ اور مصنّفین کے ذوق کی بنا پر ایک دوسرے سے کئی پہلوؤں سے مختلف ہیں۔

جیسا کہ کہا گیا کہ کلیلہ و دمنہ اصل میں ہندی زبان کی معروف حکایتی کتاب پنچ تنتر سے ماخوذ ہے۔

یہ کتاب ابتدائی طور پر جانوروں کی زبان میں قصے کہانیوں کی صورت میں اخلاقی و سیاسی نصیحتیں پیش کرتی ہے۔ ان قصوں کا مقصد صرف تفریح نہیں بلکہ عقل و حکمت کی تعلیم، دربار داری اور سلطنت کے آداب کی وضاحت بھی تھا۔ ہندوستان سے یہ حکایات ایران پہنچیں جہاں برزویہ طبیب نے اسے پہلوی میں منتقل کیا۔ بعد ازاں عبداللہ ابن مقفع نے اس کا عربی ترجمہ کیا جو اسلامی دنیا میں بے حد مقبول ہوا۔ عربی سے فارسی میں اس کے کئی ترجمے ہوئے، مگر ان میں سب سے زیادہ شہرت نصراللہ منشی کے قلم کو نصیب ہوئی۔

نصراللہ منشی (قرن ششم ہجری) غزنوی دور کے باکمال ادیب تھے۔ انھوں نے نہ صرف کلیلہ و دمنہ کا ترجمہ کیا بلکہ اس ترجمے کو اس قدر فصاحت اور بلاغت بخشی کہ وہ فارسی نثر کی درخشاں مثال بن گیا۔ نصراللہ منشی نے ابن مقفع کی عربی نثر کو براہِ راست ماخذ بنایا اور اس میں فارسی ادب کے ذوق کے مطابق رنگ آمیزی کی۔ ان کے اس ترجمے کو محض ترجمہ کہنا شاید درست نہ ہو کیوں کہ انھوں نے اصل عبارت کو محض منتقل نہیں کیا بلکہ اپنی ادبی صناعانہ مہارت سے اسے فارسی ادب کا شاہکار بنا دیا۔

نصراللہ منشی کی نثر میں ایجاز، شیوائی اور فصاحت نمایاں ہے۔ ان کے جملے مختصر لیکن معنی خیز ہوتے ہیں۔ ہر جملے میں فکر کی گہرائی اور زبان کی روانی جھلکتی ہے۔ ان کی نثر میں تشبیہات، استعارات اور کنایات کا کثرت سے استعمال ملتا ہے۔ مثال کے طور پر وہ جانوروں کی حرکات کو انسانی کرداروں سے جوڑتے ہیں اور اس طرح قصے میں حقیقت اور حکمت دونوں کا رنگ آجاتا ہے۔ نصراللہ منشی کی نثر میں عربی الفاظ، تراکیب اور محاورات وافر مقدار میں ملتے ہیں۔ اس سے ان کی نثر میں ایک وقار اور علمی شان پیدا ہوتی ہے۔ اگرچہ بنیادی متن نثری تھا، مگر منشی نے اس میں جگہ جگہ فارسی اور عربی اشعار بھی شامل کیے تاکہ معنی کو تقویت اور بیان کو دل کشی حاصل ہو۔

نصراللہ منشی کا ترجمہ فارسی نثر کے اس دور کی نمائندگی کرتا ہے جب نثر زیادہ ترفنی اور ادبی شان سے مزین ہوا کرتی تھی۔ یہ نثر خاص طبقات خصوصاً اہلِ دربار اور اہلِ علم کے لیے لکھی جاتی تھی، اس لیے اس میں مشکل تراکیب اور ثقیل محاورات بھی عام تھے۔ اس اسلوب نے بعد کے ادیبوں پر گہرا اثر ڈالا اور کلیلہ و دمنہ کا یہ فارسی قالب صدیوں تک علمی مراکز میں پڑھایا جاتا رہا۔

ملا حسین واعظ کاشفی ہرات کے جید علما اور خطبا میں شمار ہوتے تھے۔ وہ تیموری دور کے مشہور عالم، واعظ اور ادیب تھے اور ان کی علمی خدمات نے انھیں فارسی دنیا میں ممتاز مقام عطا کیا۔ ان کے وعظ و خطبات عوام و خواص میں یکساں مقبول تھے، مگر ان کی شہرت کا اصل سبب ان کی تصنیفات ہیں۔ کاشفی نے تفسیر، وعظ، اخلاق اور ادب پر متعدّد کتابیں لکھیں جن میں انوارِ سہیلی کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔

انوارِ سہیلی دراصل کلیلہ و دمنہ کا ایک نیا فارسی قالب ہے جسے ملا حسین واعظ کاشفی نے صفوی دور کے ذوق و اسلوب کے مطابق تحریر کیا۔ یہ کتاب سلطان حسین بایقرا کے دور میں تصنیف ہوئی اور اس کے سرپرست امیر سیّد حسین اردشیری المعروف بہ سہیلی کے نام سے موسوم کی گئی۔ اسی مناسبت سے کتاب کا نام انوارِ سہیلی رکھا گیا۔ کاشفی نے یہ کتاب عوام و خواص دونوں کو مدنظر رکھ کر تحریر کی۔ جہاں نصر اللہ منشی کا ترجمہ علمی و ادبی حلقوں کے لیے زیادہ موزوں تھا، وہیں کاشفی نے اپنی نثر کو زیادہ سادہ، رواں اور قابلِ فہم بنایا تاکہ عام قارئین بھی اس سے استفادہ کر سکیں۔ نصر اللہ منشی کے برعکس کاشفی نے مشکل اور ثقیل تراکیب سے گریز کیا۔ ان کی نثر میں فارسی الفاظ کی کثرت ہے اور عربی الفاظ کم استعمال ہوئے ہیں۔ اس سے ان کا اسلوب زیادہ رواں اور دل نشیں بن گیا۔ کاشفی نے جگہ جگہ فارسی اشعار کا اضافہ کیا ہے۔ یہ اشعار حکایات کے مضامین کو مضبوط کرتے ہیں اور قاری پر گہرا اثر چھوڑتے ہیں۔

کاشفی کی نثر میں کہانی سنانے کا رنگ نمایاں ہے۔ وہ قصے کو اس طرح آگے بڑھاتے ہیں کہ قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ ان کی نثر میں ڈرامائی کیفیت اور بیانیہ تاثر زیادہ ہے، جو عوامی ذوق کے قریب ہے۔ چوں کہ کاشفی بنیادی طور پر واعظ تھے، اس لیے ان کی نثر میں خطیبانہ رنگ پایا جاتا ہے۔ وہ نصیحت کے مواقع پر زبان کو پراثر بنا دیتے ہیں اور قاری کو اخلاقی پیغام کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ کاشفی کے جملے نسبتاً طویل ہیں اور ان میں اطناب کا پہلو زیادہ ہے۔ وہ ایک ہی خیال کو کئی پیرایوں میں بیان کرتے ہیں تاکہ مطلب زیادہ واضح ہو جائے۔ تاہم اس سے بعض جگہ متن ثقیل بھی ہو جاتا ہے۔ کاشفی نے اپنے عہد کے محاورات اور روزمرہ کو متن میں جگہ دی، جس سے ان کی نثر میں زمانے کا ذائقہ جھلکتا ہے اور صفوی عہد کی زبان کی نمائندگی بھی ہوتی ہے۔

کاشفی کا اسلوب اس اعتبار سے نمایاں ہے کہ انھوں نے فارسی نثر کو ایک نئے دور میں داخل کیا۔ جہاں نصر اللہ منشی کی نثر کلاسیکی شان رکھتی تھی، وہیں کاشفی نے نثر کو عوامی سطح پر پہنچا کر اسے زیادہ ہمہ گیر اور مانوس بنا دیا۔ ان کا یہ کارنامہ فارسی نثر کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

نصر اللہ منشی کی نثر میں کلاسیکی وقار اور عربی رنگ کس طرح ظاہر ہوتا ہے۔ اور ملا حسین واعظ کاشفی کی نثر میں سہل پسندی، عوامی رنگ اور فارسی کی خالص فضا کس طرح ابھرتی ہے۔ یوں اسلوبیات کا تجزیہ ہمیں محض زبان کے فرق سے آگاہ نہیں کرتا بلکہ اس دور کی تہذیبی اور فکری ترجیحات کو بھی سامنے لاتا ہے۔

لغوی سطح اسلوبیاتی مطالعے کی پہلی اور بنیادی کڑی ہے۔ اس سطح پر ہم یہ دیکھتے ہیں کہ کسی متن میں کس قسم کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں، ان کی ساخت، ترکیب اور صوتی آہنگ کیسا ہے، اور یہ الفاظ قاری

پر کس طرح کا اثر ڈالتے ہیں۔کلیلہ و دمنہ (نصر اللہ منشی) اور انوارِ سہیلی (ملاحسین واعظ کاشفی) کو لغوی سطح پر پرکھنے سے دونوں کے اسلوب میں نمایاں فرق سامنے آتے ہیں۔

۱۔عربی اور فارسی الفاظ کا تناسب: نصر اللہ منشی چوں کہ عباسی و سلجوقی دور کے علمی ماحول سے وابستہ تھے اور اس زمانے میں عربی زبان کو علمی وقار حاصل تھا، اس لیے ان کی نثر میں عربی الفاظ اور تراکیب کثرت سے ملتے ہیں۔مثال کے طور پر وہ 'اعانت'، 'معاونت'، 'ظفر' وغیرہ جیسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جو عربی الاصل ہیں اور ان کی نثر کو ایک علمی اور کلاسیکی جلال عطا کرتے ہیں۔

اس کے برعکس کاشفی نے صفوی دور کے ذوق کے مطابق زیادہ تر خالص فارسی الفاظ استعمال کیے ہیں۔ان کے ہاں 'نورِ دیدہ'، 'یارب'، 'خوشی'، 'رفاہی' جیسے الفاظ زیادہ نظر آتے ہیں۔انھوں نے عربی الفاظ کو محدود سطح پر برتا اور فارسی الفاظ کی فراوانی سے نثر کو عام فہم اور رواں بنایا۔

۲۔مترادفات اور ہم معنی الفاظ کا استعمال: نصر اللہ منشی کی نثر میں مترادفات کے ساتھ معنی کی تہہ داری کا رجحان ملتا ہے۔وہ ایک ہی مفہوم کو کئی الفاظ سے بیان کرتے ہیں تا کہ بیان کو وقار اور تاثیر حاصل ہو۔مثلاً 'ظالم و جفا کار'، 'سراپا و تمام' جیسے جوڑے الفاظ ان کے ہاں عام ہیں۔کاشفی اس کے برعکس سادگی اور اختصار کو ترجیح دیتے ہیں۔وہ زیادہ تر ایک ہی لفظ پر اکتفا کرتے ہیں اور مترادفات کے انبار سے گریز کرتے ہیں۔اس وجہ سے ان کی نثر میں روانی زیادہ ہے۔

۳۔محاورات اور روزمرہ کا رنگ: نصر اللہ منشی کی نثر میں محاورات کم اور فصیح و بلیغ تراکیب زیادہ ملتی ہیں۔ان کے جملے فنی نزاکتوں سے بھرپور ہیں مگر عام قاری کے لیے بعض اوقات مشکل ہو جاتے ہیں۔کاشفی نے اپنے عہد کے محاورات اور روزمرہ کو جگہ دی۔یہی وجہ ہے کہ ان کی نثر زیادہ عوامی اور دل نشیں محسوس ہوتی ہے۔وہ قصہ گوئی کے دوران عام بول چال کے الفاظ استعمال کر کے کہانی کو زندگی کے قریب لے آتے ہیں۔

۴۔موسیقیت اور لفظی آہنگ: نصر اللہ منشی نے اپنی نثر میں موسیقیت پیدا کرنے کے لیے ہم آہنگ الفاظ اور سجع کا استعمال کیا ہے۔ان کے جملوں میں ایک مخصوص لے اور توازن پایا جاتا ہے، جو کلاسیکی فارسی نثر کی نمایاں خصوصیت ہے۔اس کے مقابلے میں کاشفی کی نثر میں موسیقیت کی بجائے سلاست اور روانی پر زور ہے۔وہ مشکل سجع اور قافیے سے گریز کرتے ہیں تا کہ عبارت سادہ اور آسانی سے پڑھنے کے قابل رہے۔

۵۔اشعار کا اضافہ: نصر اللہ منشی کے ترجمے میں اگرچہ فارسی و عربی اشعار موجود ہیں، لیکن ان کی

تعداد محدود ہے اور زیادہ تر فنی مقصد کے تحت لائے گئے ہیں۔ کاشفی نے اس روایت کو بڑھا دیا۔ انھوں نے جگہ جگہ فارسی اشعار کا اضافہ کیا جو حکایات کو ادبی لذت بخشتے ہیں۔ عربی اشعار کی جگہ زیادہ تر فارسی اشعار نے لے لی، جس سے کتاب صفوی دور کی ادبی فضا کی نمائندہ بن گئی۔

لغوی سطح پر یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ نصر اللہ منشی کی نثر علمی، فنی اور کلاسیکی شان کی حامل ہے جس میں عربی الفاظ کی کثرت اور فنی نزاکت نمایاں ہیں، جب کہ ملا حسین واعظ کاشفی کی نثر سہل، عام فہم اور زیادہ عوامی ذوق سے قریب ہے۔ ایک طرف وقار اور سنجیدگی ہے تو دوسری طرف سادگی اور روانی۔ یہی فرق ان دونوں متون کو لغوی سطح پر ایک دوسرے سے ممتاز کرتا ہے۔

لغوی سطح کے بعد نحوی سطح پر مطالعہ نہایت اہمیت رکھتا ہے کیوں کہ جملوں کی ساخت اور قواعد کی بندش ہی کسی نثر کے اصل مزاج کو ظاہر کرتی ہے۔ کلیلہ و دمنہ (نصر اللہ منشی) اور انوار سہیلی (ملا حسین واعظ کاشفی) دونوں اپنی نحوی ساخت کے اعتبار سے ایک دوسرے سے خاصا فرق رکھتی ہیں، اور یہ فرق ان کے عہد، ذوق اور مقصدِ تصنیف کی پیداوار ہے۔

ا۔ جملوں کی طوالت: نصر اللہ منشی کی نثر میں جملے زیادہ تر مختصر اور جامع ہوتے ہیں۔ وہ ایک ہی جملے میں معنی کی گہرائی اور فکری وسعت کو سمو دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک جملہ اکثر دو یا تین الفاظی اجزا پر مشتمل ہوتا ہے مگر اس میں استعارہ، تشبیہ یا حکمت کی بھرپور جھلک موجود ہوتی ہے۔ ان کی نثر میں ایجاز (Brevity) کا رجحان نمایاں ہے۔ اس کے برعکس کاشفی کی نثر میں جملے طویل ہیں۔ وہ ایک ہی بات کو کئی طریقوں سے دہراتے اور وضاحت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ ان کی نثر میں اطناب (Verbosity) کا پہلو غالب ہے، اور یہ بات قصہ گوئی اور وعظ کے اسلوب سے ہم آہنگ ہے۔ اس کے نتیجے میں کاشفی کی نثر عام قاری کے لیے زیادہ سہل اور واضح محسوس ہوتی ہے۔

۲۔ جملوں کی ترتیب اور ساخت: نصر اللہ منشی کے جملوں میں قواعدی ترتیب سختی سے قائم ہے۔ وہ اکثر فعل کو آخر میں رکھتے ہیں اور جملے کی ساخت کلاسیکی فارسی نثر کے اصولوں کے مطابق ہوتی ہے۔ ان کی نثر میں جملوں کی بندش سخت اور منظم ہے، جس سے نثر میں وقار اور جلال پیدا ہوتا ہے۔

کاشفی نے جملوں کی ترتیب میں قدرے آزادی برتی ہے۔ ان کے جملے زیادہ رواں اور فطری بول چال کے قریب ہیں۔ کبھی کبھی وہ فعل کو درمیان یا آغاز میں بھی لے آتے ہیں تاکہ عبارت سہل اور دلچسپ رہے۔ اس طرح ان کی نثر داستانوی رنگ اختیار کر لیتی ہے۔

۳۔ ایجاز و اطناب: نصر اللہ منشی کی نثر ایجاز کی عمدہ مثال ہے۔ وہ کم الفاظ میں زیادہ معنی ادا کرنے

پر قادر ہیں۔ ان کے جملے قاری کو سوچنے پر مجبور کرتے ہیں کیوں کہ ہر لفظ اپنے اندر کئی جہتیں رکھتا ہے۔ کاشفی نے اس کے برعکس اطناب کو اختیار کیا۔ وہ بات کو تفصیل سے بیان کرتے ہیں اور اکثر مترادفات یا تشریحی جملے استعمال کرتے ہیں تا کہ قاری پر بات اچھی طرح واضح ہو جائے۔ یہ اسلوب عام قارئین کے لیے نہایت موزوں تھا۔

۳۔نحوی آہنگ اور توازن: نصر اللہ منشی نے جملوں میں نحوی توازن پیدا کرنے کے لیے سجع اور متوازی ساخت (Parallel Structure) کا سہارا لیا۔ ان کے جملوں میں قواعدی اور صوتی آہنگ دونوں موجود ہیں، جو کلاسیکی نثر کی ایک بڑی خوبی ہے۔

کاشفی نے توازن کے بجائے روانی پر زور دیا۔ وہ سجع اور متوازی ساخت کے پابند نہیں رہے بلکہ آزادانہ جملے گھڑتے گئے۔ ان کا مقصد قاری کو قید و بندش میں الجھانا نہیں بلکہ کہانی کو زیادہ دلچسپ اور سہل انداز میں آگے بڑھانا تھا۔

۴۔افعال کا استعمال: نصر اللہ منشی نے افعال کو زیادہ تر ماضی اور حال کے صیغوں میں استعمال کیا ہے، جو قصے کو وقار اور ٹھہراؤ بخشتے ہیں۔ ان کے افعال میں رسمی رنگ غالب ہے۔ کاشفی کے ہاں افعال کا تنوع زیادہ ہے۔ وہ ماضی، حال اور مستقبل تینوں صیغے بروئے کار لاتے ہیں اور کبھی کبھی دعائیہ اور امریہ انداز بھی اختیار کرتے ہیں۔ اس سے نثر میں جاذبیت اور حیات آفرینی پیدا ہوتی ہے۔

نحوی سطح پر واضح فرق یہ ہے کہ نصر اللہ منشی کی نثر کلاسیکی فارسی نثر کے اصولوں سے جڑی ہوئی، سخت بندش اور ایجاز پر مبنی ہے، جب کہ کاشفی کی نثر زیادہ آزاد، تفصیلی اور بیانیہ رنگ کی حامل ہے۔ ایک طرف ایجاز اور وقار ہے تو دوسری طرف اطناب اور سہل پسندی۔ یہی امتیاز ان دونوں متون کے اسلوبی فرق کو نمایاں کرتا ہے۔

ادبی سطح پر کسی متن کا مطالعہ اس بات کو واضح کرتا ہے کہ مصنف نے اپنی نثر کو محض خبر رسانی کا وسیلہ نہیں بنایا بلکہ اس میں جمالیاتی لذت، تخیل اور فنی صنعتوں کی آمیزش سے ایک ادبی شاہکار تخلیق کیا۔ کلیلہ و دمنہ (نصر اللہ منشی) اور انوار سہیلی (ملا حسین واعظ کاشفی) کو اگر ادبی سطح پر دیکھا جائے تو دونوں کا رنگ اور ذوق نمایاں طور پر مختلف نظر آتا ہے۔

ادبی سطح پر دونوں مصنّفین کے درمیان بنیادی فرق یہ ہے کہ نصر اللہ منشی کا اسلوب علمی اور کلاسیکی ہے جس میں فنی نزاکت، استعاراتی باریکی اور صنعتوں کی کثرت ہے، جب کہ کاشفی کا اسلوب زیادہ عوامی، سہل اور بیانیہ رنگ کا حامل ہے جس میں نصیحت اور تفریح دونوں ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ ایک طرف فنی بلند

پروازی ہے تو دوسری طرف سادہ دل کشی اور عوامی رنگ۔

یوں کہا جا سکتا ہے کہ نصر اللہ منشی اور ملا حسین واعظ کاشفی دونوں نے ایک ہی ماخذ کو دو مختلف اسالیب میں ڈھالا۔ ایک نے کلاسیکی وقار، علمی جلال اور فنی نزاکت کو ترجیح دی، جب کہ دوسرے نے سہل پسندی، قصہ گوئی اور عوامی ذوق کو مرکز بنایا۔ دونوں کے اسلوبیاتی مطالعے سے جو نتائج سامنے آتے ہیں، وہ نہ صرف فارسی نثر کی ارتقائی تاریخ پر روشنی ڈالتے ہیں بلکہ یہ بھی واضح کرتے ہیں کہ ہر دور کے ادبی رجحانات اور سماجی ضروریات کس طرح زبان و بیان کو متاثر کرتے ہیں۔

یوں کہا جا سکتا ہے کہ کلیلہ و دمنہ اور انوار سہیلی دو ایسے متون ہیں جو فارسی نثر کے ارتقا کے دو اہم مرحلوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ایک طرف کلاسیکی جلال و وقار ہے تو دوسری طرف سہل پسندی اور عوامی رنگ۔ دونوں کے اسلوبی فرق نے نہ صرف فارسی نثر کو وسعت دی بلکہ اسے مختلف طبقات اور ذوق رکھنے والے قارئین کے لیے مفید اور دل کش بنایا۔

کلیلہ و دمنہ اور انوار سہیلی کے اسلوبیاتی مطالعہ سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ زبان اور ادب محض اظہار کے اوزار نہیں بلکہ اپنے عہد کی فکری، تہذیبی اور سماجی صورت حال کے آئینے بھی ہیں۔ نصر اللہ منشی اور ملا حسین واعظ کاشفی دونوں نے ایک ہی ماخذ یعنی پنچ تنتر کو اپنی اساس بنایا، مگر ان کے اسلوب نے ان کے عہد اور ان کے قاری کی ترجیحات کو بالکل الگ الگ طور پر منعکس کیا۔

نصر اللہ منشی نے فارسی نثر کو کلاسیکی وقار، فنی نزاکت اور علمی رنگ دیا۔ ان کی نثر میں عربی الفاظ کی کثرت، صنعتِ بدیع کا استعمال اور ایجاز و جامعیت نمایاں ہے۔ یہ اسلوب زیادہ تر اہلِ علم اور درباری طبقے کے لیے موزوں تھا، اور اسی وجہ سے یہ نثر صدیوں تک فارسی ادب کی بلند مثال سمجھی جاتی رہی۔

اس کے برعکس ملا حسین واعظ کاشفی نے انوار سہیلی کے ذریعے فارسی نثر کو عوامی سطح پر پہنچایا۔ انھوں نے سہل اور رواں زبان اپنائی، فارسی الفاظ کو ترجیح دی، محاورات اور اشعار کی کثرت سے اپنی نثر کو دل نشیں بنایا اور قصہ گوئی کے انداز سے اسے زیادہ دلچسپ اور عام فہم کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ انوار سہیلی عوام و خواص میں یکساں مقبول ہوئی اور فارسی کے ساتھ ساتھ دوسری زبانوں میں بھی ترجمہ ہو کر عالمی سطح پر پہچانی گئی۔

اسلوبیاتی اعتبار سے دیکھا جائے تو نصر اللہ منشی اور کاشفی دونوں کے درمیان بنیادی فرق یہ ہے کہ ایک نے نثر کو علمی وقار اور رمزیت دی جب کہ دوسرے نے اسے سہل پسندی اور عوامی رنگ سے مزین کیا۔ دونوں کا امتزاج فارسی نثر کے ارتقائی سفر کی مکمل کہانی ہے۔ ایک آغاز اور بنیاد فراہم کرتا ہے تو دوسرا اسے وسعت اور مقبولیت عطا کرتا ہے۔

یوں کلیلہ ودمنہ اور انوار سہیلی نہ صرف فارسی ادب کے دو بڑے سرمایے ہیں بلکہ ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ کس طرح زبان ہر دور کے تقاضوں کے مطابق ڈھلتی رہتی ہے۔ان دونوں متون کا مطالعہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ادب کبھی جامد نہیں ہوتا بلکہ زمانے کے ساتھ بدلتا ہے اور نئے نئے سانچوں میں ڈھل کر اپنی بقا اور ارتقائی مراحل طے کرتا ہے۔

☆☆☆

منابع و مآخذ:

۱۔ابوالمعالی نصراللہ منشی،کلیلہ ودمنہ،نشر نگاہ،تہران، ۱۳۸۴ شمسی

۲۔مجتبیٰ مینوی،شرح کلیلہ ودمنہ،اساطیر،تہران، ۱۳۸۴ شمسی

۳۔ملاحسین واعظ کاشفی،انوار سہیلی،سمت،تہران ۱۳۴۱ شمسی

۴۔محمد تقی بہار،سبک شناسی،امیر کبیر،تہران، ۱۳۸۴ شمسی

۵۔رسول جعفریان،تاریخ تشیع در ایران:از آغاز تا طلوع دولت صفوی،نشر علم،تہران ۱۳۸۶ شمسی

☆☆☆

براہ کرم فیضان ادب میں تبصرے کے لیے کتابیں مندرجہ ذیل پتے پر ارسال فرمائیں:

Dr. Faizan Haider, Department of Urdu And Persian, C.M. College, Quila Ghat, Darbhanga - 846004, Mob.: 7388886628

فہیم الدین ☆ پروفیسر نصرت فاطمہ
ریسرچ اسکالر، گورنمنٹ آرٹس کالج، کوٹہ ☆ پروفیسر اردو گورنمنٹ آرٹس کالج، کوٹہ، یونیورسٹی آف کوٹہ

نظیؔر اکبر آبادی اور ہندی کا عروض

(سلیم جعفر کے مضمون کی روشنی میں)

تلخیص:
نظیؔر اکبر آبادی نہ صرف عوامی شاعر تھے بلکہ ایک لسانی مجتہد بھی تھے۔ نظیؔر نے اردو شاعری میں ہندی زبان و تراکیب اور عروض کو نہ صرف باقاعدہ طور پر برتا بلکہ اس میں ایسی روانی، رنگارنگی اور فکری گہرائی پیدا کی جو اس کے ہم عصر شعرا کے یہاں ناپید تھی۔ نظیؔر کا شاعرانہ رویہ باغیانہ تھا۔ اس نے مروجہ عروضی سانچوں اور موضوعاتی پابندیوں سے انحراف کرتے ہوئے اردو شاعری کو ایک نئی لسانی و فکری جہت دی۔

سلیم جعفر نے نظیؔر کی نظم 'مہادیو کا بیاہ' اور 'درگا جی کے درشن' جیسے نمونوں کے ذریعے اس بات کی وضاحت کی ہے کہ ان اشعار میں عربی و فارسی کے بجائے خالص ہندی عروض کارفرما ہے۔ نظیؔر نے نہ صرف ہندی کے دوہے اور اوزان استعمال کیے ہیں بلکہ ہندی الفاظ، محاورات اور ترکیبی ساخت کو بھی برتا ہے۔ سلیم جعفر نے تقطیع اور عروضی تجزیے کے ذریعے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ نظیؔر کا بہت سا کلام عربی عروض کے پیمانوں پر پورا نہیں اترتا بلکہ ہندی عروض کی شرائط پر پورا اترتا ہے جو اس کی شعری انفرادیت کی دلیل ہے۔

یہ مضمون اس اہم نکتے کو اجاگر کرتا ہے کہ نظیؔر اکبر آبادی صرف ایک عوامی یا روایتی شاعر نہیں تھا بلکہ ایک ایسا لسانی عروضی تجربہ کار اور تخلیق کار تھا جس نے اردو شاعری میں ہندی عروض اور زبان کو ایک نئے اسلوب اور فکری وسعت کے ساتھ متعارف کرایا۔ سلیم جعفر کی یہ کاوش نظیؔر کے عروضی مطالعے کی ایک اہم کڑی ہے جو اردو شاعری میں تنوع اور تہذیبی اشتراک کی نمائندگی کرتی ہے۔

کلیدی الفاظ :

سلیم جعفر، نظیرؔ اکبرآبادی، ہندی عروض، عربی و فارسی عروض، بحر ودھاتا، بحر ہزج مثمن سالم، بحر متدارک مثمن سالم، بحر متدارک مخبون، بحر متدارک مقطوع، نظم مہادیو کا بیاہ، نظم درگا جی کے درشن، بات سدھارن، چِنتاہارن، کاج سنوارن، اسم فاعلی ترکیبی، مت سویا، جے پور، راجستھان۔

نظیرؔ اکبرآبادی اردو شاعری کی تاریخ میں ایک ایسا نام ہے جو روایت سے انحراف، حقیقت پسندی، عوامی شعور اور لسانی تجربات کی بنیاد پر اپنی ایک انفرادی شناخت رکھتا ہے۔ ان کا کلام نہ صرف موضوعاتی سطح پر منفرد ہے بلکہ فنی اعتبار سے بھی وہ روایتی سانچوں کو چیلنج کرتا ہے۔ اگر چہ اسے اپنے عہد میں وہ قبولیت اور تنقیدی وقعت نہ مل سکی جس کا وہ حقدار تھا لیکن آج کی تحقیق اور تنقید نظیرؔ کی اہمیت کو نہ صرف تسلیم کرتی ہے بلکہ اس کے فنی انقلاب کو اردو ادب کا سنگ میل قرار دیتی ہے۔

نظیرؔ اردو شاعری میں ایک غیر روایتی اور منفرد آواز کے طور پر ابھرے۔ ان کے کلام میں نہ تو روایتی تغزل کی عشقیہ نزاکتیں ہیں نہ ہی قصیدہ گوئی کی مدح سرائیاں بلکہ ان کی شاعری عوامی زندگی کے روزمرہ مناظر، تہذیبی رنگارنگی اور فطری مشاہدات سے تشکیل پاتی ہے۔ وہ شاعری کو خواص کے حلقے سے نکال کر عوام کے درودالان تک لے آئے۔ وہ 'آدمی نامہ'، 'بنجارہ نامہ'، 'بلدیو جی کا میلا'، 'ہولی'، 'بسنت'، 'عید'، 'کبوتر بازی'، 'کورا برتن' جیسے موضوعات کو کلام میں جگہ دیتے ہیں جن پر اس سے قبل اردو شاعری میں بہت کم توجہ دی گئی۔

نظیرؔ کا مقام محض ایک نظم گو شاعر کا نہیں بلکہ وہ اردو شاعری میں عوامی مزاج کے اولین علمبردار کے طور پر سامنے آتا ہے۔ وہ تخیل کی وادیوں سے زیادہ حقیقت کے کھردرے راستوں پر سفر کرتا ہے۔ وہ محلاتی زندگی سے ہٹ کر کوچہ و بازار، گلی و مکتب اور عام انسان کی زندگی کے درد، خوشی، تہوار اور معاملات کو شاعری کا حصہ بناتا ہے۔ اس کا اسلوب عام فہم، سادہ مگر پر اثر ہے۔ اس لیے 'شاعرِ عوام' کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔

ایسے عہد میں جب فارسی اسلوب و لغت کو شاعری کا معیار سمجھا جاتا تھا، نظیرؔ نے اردو کی سادہ، شگفتہ اور روزمرہ بول چال کی زبان کو اپنایا۔ اسی عوامی رنگ اور حقیقت نگاری کے باعث انھیں مشاہیر کی صف میں شامل کرنے میں ہمیشہ بخل سے کام لیا گیا۔ روایتی تذکروں میں ان کا ذکر شاذ و نادر ہی ملتا ہے اور مدتوں تک انھیں 'بازاری شاعر' کا درجہ دیا جاتا رہا۔

تاہم اس انفرادیت کی وجہ سے نظیرؔ کو روایتی تذکروں میں وہ مقام حاصل نہ ہو سکا جو مرزا سوداؔ، میر تقی

میرؔ، یا انیسؔ و دبیرؔ کو حاصل ہوا۔ اس کی نظموں کو کبھی 'سلیس بیانی' اور کبھی 'بازاری' کہہ کر کم تر سمجھا گیا۔ لیکن بیسویں صدی میں محققین و ناقدین نے نظیرؔ کی قدر و قیمت کو از سرِ نو دریافت کیا، جن میں پروفیسر عبدالغفور شہبازؔ، مولانا عبدالباری آسیؔ، مخمورؔ اکبرآبادی، شمس الدین احمد منیری، علی احمد فاطمی، شمس الحق عثمانی اور سلیم جعفر پیش پیش ہیں۔ سید محمد محمود رضوی مخمورؔ اکبرآبادی نظیرؔ کے اردو زبان پر احسان سے متعلق رقم طراز ہیں:

''نظیرؔ کا اردو پر بڑا احسان ہے۔ اس معاملے میں سب سے پہلے اُن کی دور بینی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ انھوں نے کتنی مدت پہلے تاڑ لیا تھا کہ یہ زبان جس کی اب ابتدا ہے ایک دن ہندوستان کی علمی اور دفتری زبان بن کر رہے گی۔ مستقبل کی اس بصیرت کے ساتھ اردو کی کم مائیگی اور بے بضاعتی بھی ان کے پیشِ نظر تھی۔ اِس لیے انھوں نے اپنی تمام کوششیں اس زبان کو وسیع کرنے اور سرمایہ دار بنانے کے لیے وقف کر دیں۔ اُن کا کلام شاہد ہے کہ انھوں نے اپنی اور اپنے زمانے کی زبان کو اس قدر وسیع کر لیا تھا کہ انھیں الفاظ کی کمی محسوس نہ ہوتی تھی اور اس وجہ سے وہ کوئی خیال کسی انداز سے ادا کرنے میں قاصر و عاجز نہ تھے۔ اردو کو وسیع کرنے کے لیے فطری اعتبار سے انھوں نے ہندی کو زیادہ مناسب زبان خیال کیا۔ چنانچہ بھاشا کے موزوں اور عام فہم الفاظ چھانٹ چھانٹ کر استعمال کرنا شروع کیے اور عبارت میں اس خوبی سے کھپائے کہ سیاق سے اُن کے معانی اور مطالب خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں۔ اس حسنِ استعمال سے دو فائدے ہوئے۔ اول تو یہ کہ الفاظ بہت جلد مل گئے، دوسرے یہ کہ سامع کو ناگوار نہ معلوم ہوئے۔ نئے الفاظ کا سامع کو ناگوار معلوم نہ ہونا اُن کے جزوِ زبان بن جانے کی بہت بڑی شہادت ہے۔ بھاشا کے الفاظ کی معرفی کے پہلو بہ پہلو نظیرؔ نے عربی و فارسی کے ثقیل الفاظ کو ترک بھی کرنا شروع کیا۔ فارسی سے انھوں نے محاوروں کے معاملے میں مدد لینی زیادہ مناسب سمجھی۔ فارسی محاوروں کا ترجمہ اُن کے کلام میں بہت دستیاب ہوتا ہے۔ زبان کی ضرورت کو اِس حد تک سمجھنا اور پورا کرنے پر اتنی قدرت ہونا معمولی آدمی کا کام نہیں ہے۔ کوئی شاعر جب تک خاص لسانی ملکہ اور مختلف زبانوں پر کامل تبحر نہ رکھتا ہو اتنی بڑی ذمہ داری اپنے سر نہیں لے سکتا۔ نامانوس کو مانوس بنا کر بھی کلام میں روانی اور سلاست کوٹ کوٹ کر بھر دینا ان ہی کا حصہ تھا۔''[1]

نظیرؔ اکبرآبادی اپنے عہد کے فارسی زدہ رجحانات کے برخلاف ایک مقامی، دیسی اور عوامی انداز میں کلام کہتے تھے۔ انھوں نے وہ زبان اختیار کی جو عوام میں رائج تھی۔ مولانا عبدالباری آسیؔ اس ضمن

میں رقم طراز ہیں:

''وہ ہر اعتبار سے ہندوستانی شاعر تھے، انھوں نے وہی زبان اپنے کلام کے لیے چنی جو عام طور سے بولی اور سمجھی جاتی تھی اور مضمون کے اعتبار سے بھی انھوں نے ہندوستانی ہی چیزیں عموماً پیش کیں۔ مینہ کی برسات، دریاؤں، پہاڑوں اور دوسرے مناظرِ قدرت اور ہندی معاشرت کے مختلف پہلو جتنے نظیرؔ کے یہاں ملتے ہیں اور کہیں نہیں۔ مضمون کی مناسبت سے ہندی الفاظ بھی وہ کثرت سے لائے اور ان کو خوب نبھایا۔''۲؎

نظیرؔ اکبرآبادی کو صرف اردو شاعر کہنا ان کے فن کے ساتھ ناانصافی ہے۔ وہ درحقیقت زبان کی سرحدوں کو عبور کرنے والے تخلیق کار تھے جنھوں نے عوامی شعور، ہندی ثقافت اور لسانی تجربات کو شاعری میں سمو کر ایک نئی جہت پیدا کی۔ نظیرؔ کی زبان سے متعلق حافظ شمس الدین احمد منیری لکھتے ہیں:

''نظیرؔ اکبرآبادی کی شاعری کا ایک حصہ بالکل اسی انداز کا ہے جسے ہم نے نئی ہندی کا لقب دیا ہے۔ یعنی اس کا ڈھانچہ تو اردو کا ہے لیکن اُس میں سنسکرت اور بھاشا کے الفاظ کی کثرت ہے۔ اور یہ مروجہ اردو کی طرح سہل اور عام فہم نہیں ہے۔ یہ صرف انھیں لوگوں کو اچھی طرح سمجھ میں آسکتی ہے جنھیں سنسکرت اور بھاشا پر عبور ہے۔ اس لیے ہم اس شاعری کو بھی نئی ہندی کی شاعری کہہ سکتے ہیں اور نظیرؔ کو اس نئی ہندی کا شاعر بلاتکلف قرار دے سکتے ہیں۔ نظیرؔ ایک طویل العمر آدمی تھا۔ اس کا دور اٹھارہویں صدی کے وسط سے انیسویں صدی کے اوائل تک گزرا ہے۔ اگرچہ اس کی تاریخ پیدائش صحیح طور پر معلوم نہیں مگر اس کی شاعری کی ابتدا ۱۷۶۰ء سے قرار دی جاسکتی ہے۔ اس طرح وہ موجودہ نئی ہندی کا پہلا شاعر ثابت ہوتا ہے۔ اس کی نئی ہندی کا نمونہ ملاحظہ فرمائیے۔ یہ نظم جنم کنہیا جی کا ایک بند ہے۔

سُبھ ساعت سے یوں دنیا میں اوتار گربھ میں آتے ہیں
جو ناردمن ہے دھیان بھلی سب اُن کا بھید بتاتے ہیں
وہ نیک مہورت سے جس دم اس شٹ میں جنمے جاتے ہیں
جو لیلا رچنی ہوتی ہے وہ روپ یہ جا دکھلاتے ہیں
یوں دیکھنے میں اور کہنے میں وہ روپ تو بالے ہوتے ہیں
پر بالے ہی پن میں اُن کے اُپکار نرالے ہوتے ہیں''۳؎

سید احمد دہلوی کے مطابق نظیرؔ اکبرآبادی ایک ایسا شاعر ہے جس نے عوامی زبان میں فلسفہ اور

فطرت کی شاعری کی۔ وہ نظیرؔ کے متعلق رقم طراز ہیں:

''بعض دہلی کے تذکرۂ شعرا جمع کرنے والوں نے صرف اتنا لکھا ہے کہ وہ ملا مکتبی، صحتِ الفاظ سے معرا، پُرگو اور عوام الناس کی بلکہ جہلا کی زبان لکھنے والا تھا۔ لیکن میری رائے میں وہ ہندوستان کا شیکسپیئر اور فطرتی اور قدرتی مضامین کے بیان میں یدطولیٰ رکھنے والا تھا۔ اس نے ادنیٰ ادنیٰ اور رکیک رکیک مضامین کو اس خوبی سے باندھا اور عمدہ نتیجہ نکالا ہے کہ دوسرا نہیں نکال سکتا۔''۴؎

نظیرؔ اکبرآبادی کی شاعری کا اعتراف مغربی محققین نے بھی کیا ہے۔ ڈاکٹر فیلن نظیرؔ اکبرآبادی کی شاعری کے متعلق رقم طراز ہیں:

''ڈاکٹر فیلن ان سے بھی کچھ آگے بڑھ گئے ہیں اور اپنی لغات انگریزی میں لکھتے ہیں کہ صرف یہی ایک شاعر ہے جس کی شاعری اہل فرنگ کے نصاب کے مطابق سچی شاعری ہے۔ مگر ہندوستان کی لفظ پرستی اس کو سرے سے شاعر ہی تسلیم نہیں کرتی۔ صرف نظیرؔ ہی ایسا شاعر ہے جس کے اشعار نے عام لوگوں کے دلوں میں راہ کی ہے۔ اس کی نظمیں اس کی سوانح عمری ہیں...... جس قسم کے شاعرانہ خیالات اس نے معمولی چیزوں میں پیدا کیے ہیں ان پر دوسرے ہندوستانی شعرا نے لکھنا یا تو کسرِ شان سمجھا یا ان کے لکھنے کی قابلیت ان میں تھی ہی نہیں۔''۵؎

نظیرؔ کی زبان پر ہندی الفاظ کی چھاپ نہ صرف اس کے شعری شعور اور عوامی وابستگی کا ثبوت ہے بلکہ اس کی زبان میں ایک ارتقائی پختگی بھی جھلکتی ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ نظیرؔ نے زبان کو تصنع سے نکال کر زندگی کی حقیقتوں کے قریب کر دیا اور اس کے یہاں ہندی الفاظ کا استعمال ایک شعوری انتخاب ہے، نہ کہ لاعلمی یا مجبوری۔ سلیم جعفر نظیرؔ کے کلام میں ہندی الفاظ کے استعمال پر رقم طراز ہیں:

''اُس کی وسیع لفظیات کے خزانے میں ہر قسم کے خیال کو ادا کرنے کا طرح طرح کا سامان موجود تھا۔ وہ بے تکلف اپنے مولودات فکر کو اُن کے اصل روپ میں جلوہ گر کر سکتا تھا۔ ایک ایسے زمانے میں جب زبان 'مس خام' تھی اور اسے عربی و فارسی کے بوتے میں تپا کر کندن بنایا جا رہا تھا، ہندی کے لفظ اور محاورے ترک کر کے ان کی جگہ فارسی و عربی کے لفظوں اور محاوروں کو دی جا رہی تھی، یہ لابدی تھا کہ ہر شاعر و مصنف کے کلام میں کچھ ایسے لفظ اور محاورے ملیں جو اس نے ترک نہیں کیے اور اوروں نے کر دیئے، اس لیے ان کے ہاں نہیں

ملتے۔یہی وجہ ہے کہ اس بارے میں وہ میرؔ وسوداؔ کی ہم عنانی ہی نہیں کرتا بلکہ اکثر ان سے آگے نکل جاتا ہے۔ یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ اس وقت کی کیفیت لسانی کے پیش نظر یہ غلطی ہوگی کہ میرؔ وسوداؔ کی زبان کو معیار مان کر نظیرؔ پر اعتراض کیے جائیں۔'' ۶؎

یہ تمام آرا اس بات پر متفق ہیں کہ نظیرؔ محض ایک شاعر نہ تھا بلکہ ایک لسانی مجتہد تھا۔اس نے اردو شاعری میں ہندی عروض اور زبان کو نہ صرف شامل کیا بلکہ اس میں وہ روانی، رنگ اور فکری گہرائی پیدا کی جو اس کے ہم عصر شعرا کے یہاں مفقود ہے۔اس کی زبان شستگی اور سلاست میں میرؔ وسوداؔ سے قریب تر ہے اور موجودہ زمانے کی زبان سے ہم آہنگی رکھتی ہے۔اردو شاعری کی روایت عربی وفارسی عروض پر قائم رہی ہے مگر نظیرؔ نے اس روایتی نظام کو چیلنج کیا۔ وہ نہ صرف موضوع میں عام آدمی کی زبان وتجربات کو لائے بلکہ ہیئت وعروض میں بھی ہندی چھند کو برتا۔

نظیرؔ اکبرآبادی اردو شاعری میں ایک منفرد اور باغیانہ آواز کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ وہ اس وقت اردو افق پر نمودار ہوئے جب فارسی زبان کی بالادستی تھی اور عربی عروض ہی کو شعری حسن وکمال کا پیمانہ سمجھا جاتا تھا۔ایسے میں نظیرؔ نے ہندی زبان وثقافت سے اخذ کردہ عروضی نظام کو اپنی شاعری میں برتا اور ایک نئی جہت عطا کی۔

نظیرؔ نے نہ صرف مضامین کے انتخاب میں جدت پیدا کی بلکہ شعری اظہار کے اسالیب اور فنی سانچوں میں بھی انوکھے تجربے کیے۔ان کے یہاں روایتی فارسی وعربی عروض سے ہٹ کر ہندی عروض اور مقامی چھند کا استعمال ان کی فکری اور فنی انفرادیت کی گواہی دیتا ہے۔نظیرؔ کے اس پہلو کو مرکز مطالعہ بناتے ہوئے سلیم جعفر کا مضمون 'نظیرؔ اکبرآبادی کا ہندی عروض' ایک تحقیقی وتنقیدی کاوش کے طور پر سامنے آتا ہے۔ یہ مضمون رسالہ زمانہ کانپور کے شمارہ نومبر دسمبر ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا۔صوبۂ راجستھان سے تعلق رکھنے والے محقق، ناقد، ماہر لسانیات اور علم عروض کے متبحر عالم سلیم جعفر نے اس مضمون میں نظیرؔ کی عروضی جہات کو نہایت علمی انداز میں واضح کیا ہے۔

سلیم جعفر گلابی شہر جے پور سے تعلق رکھنے والے ممتاز محقق اور ماہر نظیریات کے طور پر ادبی دنیا میں ایک معتبر شناخت رکھتے ہیں۔نظیرؔ اکبرآبادی کے کلام کی تدوین وترتیب میں ان کا سب سے نمایاں کارنامہ 'گلزارِنظیرؔ' کی اشاعت ہے جو تدوین متن کے اعتبار سے سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔گلزارنظیرؔ کو نظیریات کے سلسلے میں ایک بنیادی اور ناگزیر حوالہ تسلیم کیا جاتا ہے۔نظیرؔ اکبرآبادی پر وقتاً فوقتاً ہونے والی تمام سنجیدہ تحقیقات اس کتاب کے مطالعہ کے بغیر نامکمل سمجھی جاتی ہیں۔

سلیم جعفر نے نظیرؔ کی شاعری اور شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر تقریباً ایک درجن مضامین قلم بند کیے ہیں جن میں ان کی شاعری میں ہندی عروض کے استعمال پر بھی ایک منفرد اور نیا زاویہ پیش کیا ہے۔ زیرِ بحث مضمون کے آغاز میں سلیم جعفر نظیرؔ اکبر آبادی کے متعلق رقم طراز ہیں:

''اس مصورِ مظاہر دنیائے فانی ومفسر کیفیاتِ نفسِ انسانی کے سر پر قبول عام نے شہرتِ دوام کا تاج رکھا لیکن شاید یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ اس شاعرِ شیریں مقال کی زمزمہ سنجیاں گروہ عوام سے گزر کر آویزۂ گوشِ خواص کبھی نہیں ہوئیں۔ تذکروں میں اس باکمال کا ذکر شاذ و نادر ہی آیا ہے اور مشاہیر کی صف میں اسے جگہ دینے میں بالعموم بخل سے کام لیا گیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ اُس زمانہ میں پیدا ہوا جب حقیقت نگاری اور فطرت پرستی کی داد دینے والوں کا قحط تھا۔ آسمان سے تارے اتارنے پر فخر کیا جاتا تھا، فارسیت غالب تھی، تشبیہ و استعارہ کی پیچیدگیوں سے مرتبۂ کمال کا اندازہ لگایا جاتا تھا، اور زبان کے چٹخارے پر جان دی جاتی تھی۔ موجودہ صدی کے ابتدائی ربع میں پروفیسر عبدالغفور شہبازؔ مرحوم نے سعی کی کہ وہ پبلک سے اس یکہ تازِ میدان سخن وری کو اس کا حق دلا کر اُسے اُس سریرِ بلند پر متمکن کردیں جہاں دیگر مشاہیر جلوہ افروز ہیں، لیکن یہ سعی اتنی ہی مشکور ہوئی جتنی کہ پروفیسر محمد حسین صاحب آزادؔ کی کوششیں ذوق مرحوم کی مقبولیت کا دائرہ وسیع کرنے میں ہوئی تھیں۔ پروفیسر شہبازؔ نے 'زندگانی بے نظیر' لکھی اور بڑی کوشش سے 'کلیات' شائع کیا۔ لیکن یہ جگر کاوی نظیرؔ کو اس درجہ سے بلند نہ لے جاسکی جو اسے پہلے حاصل تھا۔

ابھی اشارتاً کہا جا چکا ہے کہ نظیرؔ کے کماحقہٗ اعترافِ کمال کا مانع اُس کی بغاوت ہے۔ اس نے فرضی عشق کے غیر حقیقی آلام ومصائب کا بیان اپنی زندگی کا مقصد نہیں قرار دیا۔ وہ کسی فرضی محبوب کے عشق میں گرفتار نہیں ہوا۔ اُس کی آہ وفغاں کے دھوئیں سے آسمان پر بادل نہیں چھائے، اُس کے سینہ میں خواہ مخواہ ایک آگ نے بھڑک کر تن بدن نہیں پھونکا، اس نے تارے گن گن کر راتیں نہیں کاٹیں، سوزِ دروں سے اس کے لب پر تبخالہ نہیں پڑا۔ اس نے عالمِ نزع میں بسترِ مرگ پر لیٹ کر کسی مسیحا کا انتظار نہیں کیا، قضا اس کے بستر کے گرد ساری رات پھر کر نامراد واپس نہیں ہوئی۔ فرضی موت کے بعد وہ ٹھوکر سے پھر زندہ نہیں ہوا، وہ اس دنیائے مکر وفریب میں داخل ہوا۔ اس کے مکروہات سے پریشان ہو کر نکل گیا اور بہت ہی جلد اُس عالم میں داخل ہو گیا جہاں کا ذرّہ ذرّہ حقیقت کا آئینہ دار تھا۔ یہ خیالی وہمی

دنیا نہ تھی، اس میں جیتی جاگتی تصویریں تھیں، اس کے مناظر و مظاہر کی بنیاد مادّی تھی اور اس لیے وہ احساسات کی دسترس سے باہر نہ تھے۔ یہاں برسات کی بہاریں، جاڑوں کی سختیاں اور بسنت کی دل آویزیاں تھیں، بے فکرے ہولی کھیلتے تھے۔ شب برات پر پٹاخے چھوڑے جاتے تھے، زندہ دل جمنا جی میں تیرتے اور میلوں ٹھیلوں میں جاتے تھے، بچوں بوڑھوں کے لیے ہر طرح کا سامانِ تفریح موجود تھا، بلبلیں لڑائی جاتی تھیں اور ریچھ نچائے جاتے تھے، پھیری والے گلیوں میں تل کے لڈو بیچتے پھرتے تھے۔ غرض یہ ایک دنیا تھی جو آثارِ زندگی سے لبریز تھی۔ مگر یہ نہ سمجھیے کہ اس کے بسنے والوں کی آنکھوں پر مادّہ کے کرشموں نے پردۂ غفلت ڈال دیا تھا، انھیں خدا کا خیال ہی نہ آتا تھا، نہیں، اُنھیں اس کی بے ثباتی کا احساس تھا، وہ جانتے تھے کہ وہ اس میں 'بنجارہ' ایک 'ہنس' کی حیثیت رکھتے تھے۔ انھیں بخوبی علم تھا کہ جہاں نقارے بجتے ہیں وہاں ماتم بھی ہوتے ہیں، انھیں یقین تھا کہ امارت و افلاس کا چولی دامن کا ساتھ ہے، انھیں صاف صاف نظر آتا تھا کہ وہ کلجگ میں پیدا ہوئے ہیں اور اُس کے اثروں سے نہیں بچ سکتے۔ اُن کے دلوں پر یہ حقیقت پرتو افگن تھی کہ اس عالمِ فانی کی ہر شے فانی ہے اور انھیں بھی ایک دن موت سے دوچار ہونا ہے۔ ان نیرنگیوں نے اس باغی کا دل موہ لیا اور اس نے دل کش و موثر نغموں میں اپنے ہم عصروں کو ادھر متوجہ کیا۔''[7]

سطورِ بالا سے نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ اگرچہ نظیرؔ کو عوامی سطح پر غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی، تاہم خواص اور ادبی حلقوں میں انھیں ان کا جائز مقام نہ دیا گیا۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ وہ ایک ایسے دور میں سامنے آئے جب فارسی زدہ شاعری، تصنع اور فرضی عشق کی داستانوں کو کمالِ فن سمجھا جاتا تھا۔

بیسویں صدی میں پروفیسر عبدالغفور شہبازؔ نے 'زندگانی بے نظیر' اور کلیات کی اشاعت کے ذریعے ان کے مقام کو اجاگر کرنے کی کوشش کی، جو محمد حسین آزادؔ کی ذوقؔ کے لیے کی گئی کوششوں سے مشابہ تھی۔ اگرچہ یہ کاوشیں فوری اثر نہ ڈال سکیں، تاہم نظیرؔ کی فنی عظمت کو بعد ازاں تسلیم کر لیا گیا۔ دورِ فارسیت میں نظیرؔ نے بغاوت کی اور زندگی اصلی اور زمینی حقیقتوں کو اپنا موضوع بنایا۔ انھوں نے خیالی معشوق، نزع کی کیفیت اور آہ و فغاں کی روایت کو رد کر کے زندہ افسانوں، تہواروں، موسموں اور عام زندگی کے مناظر کو شاعری کا حصہ بنایا۔ نظیرؔ کے یہاں حقیقت نگاری محض منظر کشی نہیں بلکہ فلسفہ حیات کا ایک پہلو ہے۔ ان کا فن زندگی کی سچائیوں کو شاعرانہ زبان میں بیان کرنے کا کامیاب تجربہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ عوامی ذہن کے ترجمان بنے اور ایک

ایسے شعری انقلاب کے بانی کہلائے جو وقت سے بہت آگے تھا۔ سلیم جعفر لکھتے ہیں:

''باغی تو تھا ہی، اُس نے اپنے نغموں کو مروجہ راگوں اور سروں ہی میں نہیں سنایا بلکہ دلیرانہ پابندیوں کی زنجیریں توڑ ڈالیں۔ اس نے کسی کے ناک بھوں چڑھانے کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھا۔ ستائش وصلہ سے بے نیاز ہو کر اپنے راگوں کو جن بولوں میں مناسب سمجھا ترتیب دیا۔ ایسے سرکش، ایسے متمرد کو کون سراہتا۔ وہ زمانہ کے خلاف چلا، زمانہ نے بھی اُس سے آنکھ پھیر لی۔ مگر شاباش اُس کے دل گردے کو! ہمت نہ ہاری۔ اُس نے اپنے عالی ہمت، بلند حوصلہ ہونے کا ثبوت اپنی شاعری کی حدود میں محض ہندوؤں کے مضمونوں کو داخل کر کے ہی نہیں دیا بلکہ عربی عروض کے میدان سے نکال کر ہندی کے عروض کی وادیوں میں جا پہنچا۔ ہندوں کے معتقدات نظم کرنے چلا تو اکثر ہندی کے عروض سے کام لیا۔''۸؎

سطورِ بالا میں سلیم جعفر کے مطابق نظیؔر ایک باغی شاعر تھا جس نے مروجہ عروضی سانچوں اور موضوعات کی پابندیوں کو توڑ کر اپنی شاعری کو نئی جہت عطا کی۔ اس نے عربی عروض سے ہٹ کر ہندی عروض کو اختیار کیا خصوصاً ہندی معتقدات کے بیان میں ستائش وصلہ سے بے نیاز ہو کر اس نے اپنی تخلیقات میں عوامی زبان، دیسی لہجہ اور مقامی تہذیب کو شامل کیا۔ اس کی یہ فنی اور فکری بغاوت اردو شاعری میں ایک انوکھا اور دلیرانہ تجربہ تھی۔ زمانے نے اسے نظر انداز کیا مگر اس کا شعری سرمایہ آج تہذیبی ہم آہنگی اور عروضی تنوع کی روشن مثال ہے۔ نظیؔر اکبرآبادی کی ہندی عروض اور لسانیات سے گہری واقفیت کو سلیم جعفر زیرِ بحث مضمون میں اس طرح واضح کرتے ہیں:

''چوں کہ اکثر ہندی کی بحریں اردو کی بحروں سے ملتی جلتی ہیں، مثلاً ہندی کی بحر وِدھاتا اردو کی بحر ہزج مثمن سالم سے ملتی جلتی ہے۔ ''نہ چھوڑا ساتھ لچھمن نے برادر ہو تو ایسا ہو۔'' اس لیے خیال ہوسکتا ہے کہ یہ رائے غلط ہے، مگر 'مہادیو کا بیاہ' کی ساری تمہید اور ہر قطعہ کے بعد نظیؔر نے ایک ایک دوہا بھی لکھا ہے جس کا عروض بے شک وشبہہ ہندی ہے، پھر وہ بے تکلفی اور قدرت کے ساتھ ہندی کے لفظ لکھتا ہے، دیکھیے 'درگا جی کے درشن' میں ہندی کے لفظ کس خوبی سے استعمال کیے ہیں:

جو یَمی ہیں واموررت کے وہ اُن کی بات سدھارن ہے
سکھ چین جووا سے مانگت ہیں وہ اُن کی چنتا ہارِن ہے
ہر گیانی وا کی سرنن ہے ہر دھیانی سادہ اَدھارِن ہے

جو سیوک ہیں وامورت کے وہ اُن کی کاج سنوارِن ہے
پرسنّ بہت مَن ہوتے ہیں یہ ریت رچی ہے ہرشن کی
تعریف کہوں میں کیا کیا کچھ اب درگا جی کے درشن کی

زبان کی شیرینی قابلِ داد ہے، تصرف بھی کچھ کم مستحق داد نہیں، کیسے اچھے اچھے اسم فاعل ترکیبی (समास) بنائے ہیں۔ بات سدھارن (बात सुधारिणी) چنتاہارِن (चिन्ता हारिणी)، کاج سنوارِن (काज संवारिणी) اس سے یہ صریح نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ ہندی سے بخوبی واقف تھا اور اُس کے اکتساب میں ہندی کے عروض کا داخل ہونا بعید از قیاس نہیں۔''۹؎

مندرجہ بالا اقتباس نظیرؔ اکبرآبادی کی عروضی اور لسانی مہارت کا واضح ثبوت فراہم کرتا ہے۔ نظیرؔ کی شاعری میں ہندی اور اردو عروض کا امتزاج محض اتفاقی یا سطحی نہیں بلکہ ایک شعوری فنی تجربہ ہے۔ سلیم جعفر کے مطابق بعض ہندی بحریں اردو کی بحروں سے ملتی جلتی ہیں، جیسے ہندی کی بحر 'وِدھاتا' اردو کی بحر ہزج مثمن سالم سے ملتی جلتی ہے، تاہم نظم 'مہادیو کا بیاہ' میں شامل دوہے اور نظم 'درگا جی کے درشن' کے اشعار صراحت سے ہندی عروض کی موجودگی کو ثابت کرتے ہیں۔ نظیرؔ نے نہ صرف ہندی کے دوہوں کا استعمال کیا بلکہ ہندی کے الفاظ اور ترکیبی ساختیں بھی بڑی روانی سے اپنائیں۔

نظیرؔ کی زبان کی مٹھاس اور تصرف قابلِ دید ہے۔ نظیرؔ کے ذریعے اسم فاعلی ترکیبات کو نہایت فصاحت اور روانی سے برتا گیا ہے، جن میں 'بات سُدھارن (बात सुधारिणी)، چنتاہارِن (चिन्ता हारिणी)، کاج سنوارِن (काज संवारिणी) جیسے اسم فاعلی مرکبات سنسکرتی اثرات کا پتہ دیتے ہیں۔ اس اسلوب سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ نظیرؔ ہندی عروض اور لسانیات سے گہری واقفیت رکھتا تھا اور اس نے اردو شاعری میں ہندی اجزا کو ایک فطری اور دل آویز انداز میں جذب کیا۔ نظیرؔ اکبرآبادی کا ہندی عروض تاثراتی یا ظاہری نہیں بلکہ عروضی وفنی بنیادوں پر قائم ہے۔ سلیم جعفر رقم طراز ہیں:

''ہندی کا عروض اکثر اُن مسدسوں میں برتا ہے جن میں خیالات کی ریل پیل ہے اور جوش کا دریا بہہ رہا ہے۔ اِن نظموں کا عروض ہندی ہے:

ہے ریت جنم کی یوں ہوتی جس گھر میں بالا تا ہے۔ (جنم کنہیا جی) مَت سَوَیّا मत सवैया
تعریف کروں میں کیا کیا اُس مرلی دھر بجیّا کی۔ (لہو ولعب کنہیا جی) " "
میں کیا کیا وصف کہوں یارو اُس شام برن اوتاری کی (ہر کی تعریف) " "
جاں میں جس وقت کشن جی کی اَوستا سُدھ بُدھ کی یارو آئی (شادی کنہیا جی) یشودا यशोदा

دنیا کے شہروں میں میاں جس جس جگہ بازار ہیں۔ (بیان سیکشن ونرسی اوتار) ہرگیتکا हरि
गीतिका دیکھا ہے جب سے میں نے تیرا جمال بھیروں (تعریف بھیروں کی) دگپال
दिगपाल یہ کہا جا سکتا ہے کہ محض ہندی اور اردو کی بحروں کی مشابہت سے یہ استدلال کرنا کہ
نظیرؔ نے ہندی کا عروض مدنظر رکھ کر کہی ہیں، صحیح نہیں۔ یہ درست ہے، لیکن اس کے اور ثبوت
بھی ہیں۔ جس طرح بحر متدارک مثمن سالم ہشت رُکنی شانزدہ رُکنی بھی آتی ہے۔ اسی طرح
مَت سَوَیّا (मत सवैया) کا ماخذ پد پادا کلک (पदपादा कुलक) ہے۔ پد پادا کلک کے
دو مصرع ملا کر مَت سَوَیّا کا ایک مصرع بنتا ہے مگر پد پادا کلک کی شرطیں برقرار رہتی ہیں۔ اس
کے ہر مصرع میں سولہ ماترائیں بقیو دذیل آنی چاہئیں۔ خواہ وہ حروفِ مفرد (ایک حرف مفرد
کی علامت -ا-) سے حاصل ہوں، خواہ مرکب اور مفرد حروف کے مجموعہ سے (ایک حرف
مرکب کی علامت ۔،۔)

(۱) پہلا جزو دو ماتراؤں (اا یا ء) کا ہو، خواہ وہ دو مفرد حرفوں یا ایک مرکب حرف سے پیدا
ہوئی ہوں۔ (۲) اگر پہلے جزو کے بعد ایک تین ماتراؤں (ااا یا اء یا ءا) کا جزو آجائے
تو پھر فوراً ہی ویسا ہی ایک اور جزو لانا پڑتا ہے یعنی اُس صورت میں اُس کے آدھے مصرعہ کی
ترتیب یوں ہوتی ہے (۲+ ۳+ ۳)۔''۱۰

زیر نظر مضمون کی سطورِ بالا سے انکشاف ہوتا ہے کہ نظیرؔ کی نظموں میں ہندی عروض کی موجودگی محض ظاہری مشابہت پر مبنی دعویٰ نہیں بلکہ اس کے باقاعدہ فنی اور ساختیاتی ثبوت بھی موجود ہیں۔ بعض مسدس نظمیں جن میں خیالات کا جوش اور روانی غالب ہے ان میں 'مت سویا'، پد پادا کلک اور بحر وِدھاتا جیسے ہندی چھندوں کے اصول استعمال ہوئے ہیں۔ مثلاً 'مت سویا' ایک معروف ہندی چھند ہے، جو پد پادا کلک کی ترتیب سے وجود پاتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی خاصیت یہ ہے کہ ہر مصرع میں سولہ ماترائیں ہونی چاہئیں اور ہر جزو مخصوص ترتیب سے آنا لازمی ہے، جیسے: ۲+ ۳+ ۳۔ یعنی دو ماتراؤں والا جزو، پھر تین تین ماتراؤں کے دو جزو مسلسل۔

یہ ترتیب نظیرؔ کی بعض نظموں کے اشعار میں واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے، مثلاً:

''ہے ریت جنم کی یوں ہوتی جس گھر میں بالا ہوتا ہے''

''تعریف کروں میں کیا کیا اس مرلی دھر بجیا کی''

یہ اشعار نہ صرف ماتراؤں کے حساب سے 'مت سویا' کی شرط پوری کرتے ہیں بلکہ ان میں پدوں

(लससंइसमे) کی ترتیب بھی ہندی چھند کی روایتی ساخت سے ہم آہنگ ہے۔اس لیے یہ کہنا کہ صرف اردو کی بحروں سے مشابہت کی بنا پر ہندی چھند کا دعویٰ درست نہیں، ایک ناقص دلیل ہے۔نظیرؔ کی شاعری کا عروضی تجزیہ واضح کرتا ہے کہ وہ با قاعدہ ہندی چھندوں کے عروضی اصولوں پر مبنی ہے،جن میں ماترا، پد، جزو اور گن کی ترتیب کو شعوری طور پر برتا گیا ہے۔سلیم جعفر اس ضمن میں مزید لکھتے ہیں:

''بحر متدارک مخبون کا وزن یہ ہے فِعلُن چار بار۔ اور بحر متدارک مقطوع کا وزن فِعلُن چار بار۔ بحر متدارک مخبون ومقطوع کا وزن فاعلن فعل دو بار ہے ۔یعنی مخبون اور مقطوع کو ملانے سے فِعلن فِعلن وغیرہ نہیں پیدا ہوتے ۔عربی عروض کے مطابق کنہیا جی کے جنم کے پہلے شعر کی تقطیع یہ ہوتی ہے:

ہے ر	یت جنم	کی یوں	ہوتی	جس گھر	میں با	لا ہو	تا ہے
فِعلُن	فِعِلُن	فِعلُن	فِعلُن	فِعلُن	فِعلُن	فِعلُن	فِعلَن

اُس من	ڈل میں	ہر من	بھیتر	سکھ چی	ن دوبا	لا ہو	تا ہے
فِعلُن	فِعلَن	فِعلُن	فِعلُن	فِعلُن	فِعِلُن	فِعلَن	فِعلُن

اور ہندی کے عروض کے مطابق یہ:

ء ء ء   ء ء ء ا ا ا ا   ء ء ء ء ا ا ا ا ء ء

है रीति जनम की यों होती, जिस धर में बाला होता है।

ء ء ء ء ء ا ء ا ا ا ا ء ا ا ا ا ء ا ا ء ا ا

डल में हर मन भीतर, सुख चैन दुबाला होता है ।_उस म

اور مثالیں بھی پیش کی جاتی ہیں:

اِک روز جو اپنے بھُج بل پر وہ کنس بہت مغرور ہوا
اور ہنس کر بولا دنیا میں دوجا کون بلی مجھ سا
(کنہیا جی کا جنم)

گڑھ کوٹ پڑے گر پربت سے اور فوج سپہ کا دنگل تھا
گج ہستی اونچے جھول زری انباری ہودے کنجل تھا
(مہادیو جی کا بیاہ)

ء ا اءاااا اء اا اا اا ءاا ء اء اا

इक रोज़ जु अपने भुज बल पर, वह कंस बहुत मग़रूर हुवा ।।

ء اا ءا اا ء ءء ء ء ءاء اءا ء

और हंस कर बोला दुन्या में, है दूजा कौन बली मुझ सा ।।

ء ء ء ا ءا ا ا ء ء ءاا ءاا ءا اا ا ا

गढ़ कोट बड़े गिरि पर्बत से, और फौज सिपह का दंगल था।।

ء ء ء ءء ءا ءا ءءءا ء اا

गज हस्थी ऊँचे झुल. झरी अम्बारी हौदे कुञ्जल था ।।

عروض عربی کی شرطیں پوری نہیں ہوتیں اور ہندی کے عروض کی ہوتی ہیں۔اور شاعر نے اِن کی پابندی کی ہے جیسا کہ تقطیع ظاہر کرتی ہے۔ اگر عربی عروض کی رو سے بحر متدارک مقطوع (فِعْلُن) میں بحر متدارک مخبون (فِعِلُن) لانا جائز بھی ہوتو بھی ان نظموں کا ہندی کے عروض پر ہرطرح پورا اترنا اور نظیرؔ کا ہندی میں دستگاہِ کامل رکھنا اس خیال کی زیادہ تائید کرتا ہے کہ اس عندلیب چمنستان سخن نے ہندی کے عروض سے اکثر کام لیا ہے۔'مہادیو جی کا بیاہ' میں اس نے ابتدا ہی ہندی کے عروض سے کی ہے اس لیے کوئی وجہ نہیں کہ اس نے اسے قصہ کے حصوں میں ترک کردیا ہو۔''۱۱؎

سطورِ بالا میں سلیم جعفر نے نظیرؔ اکبرآبادی کی شاعری کو عربی، فارسی عروض اور ہندی چھند یا عروض کی روشنی میں جانچنے کی کوشش کی ہے۔سلیم جعفر نے عربی، فارسی اور ہندی عروض کی شرائط پر نظیرؔ کے کلام کو تقطیع کر کے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ نظیرؔ کی نظموں پر عربی و فارسی عروض کا اطلاق نہ صرف ناقص ہے بلکہ اس کے برعکس ان کی شاعری ہندی عروضی نظام خصوصاً ماترا ہندی چھندوں پر مکمل طور پر قائم ہے۔ 'کنہیا جی کا جنم' جیسی نظموں میں ہندی عروض کی تقطیع زیادہ فطری اور رواں معلوم ہوتی ہے، جب کہ عربی عروض سے یہ متصادم یا مختلف ہوجاتی ہے۔ان کی شعوری شاعرانہ ترجیح اور ہندوستانی تہذیب سے ان کے گہرے تعلق کا مظہر ہے۔اس حیثیت سے وہ اردو شاعری میں نہ صرف مضمون کے باغی بلکہ عروض کے انقلابی بھی ہیں۔ نظیرؔ نہ صرف زبان کے سطحی امتزاج پر رکے، بلکہ وزنی نظام (عروض) میں بھی انھوں نے لسانی تہذیبی ہم آہنگی کو اہمیت دی۔انھوں نے برصغیر کی مقامی روایت کو اردو شاعری میں سموکر اسے نئی لَے دی۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔سید محمد محمود رضوی مخمورؔ اکبرآبادی، ’روحِ نظیرؔ‘ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ص ۳۲-۳۳

۲۔مولانا عبدالباری آسیؔ،کلیاتِ نظیرؔ اکبرآبادی، نول کشور لکھنؤ، ۱۹۵۱ء،ص ۳۰-۳۱

۳۔حافظ شمس الدین احمد منیری، اشعارِ نظیر، لالہ رام نرائن لعل بک سیلر، الہٰ آباد،ص ۱۵-۱۶

۴۔سید احمد دہلوی بحوالہ: پروفیسر شہبازؔ’زندگانی بے نظیرؔ‘ مطبع نول کشور لکھنؤ، ۱۹۰۰ء،ص ۱۶ ۴

۵۔ڈاکٹر فیلن ، ہندوستانی لغت، بحوالہ: مرزا فرحت اللہ بیگ ’دیوانِ نظیرؔ‘، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی، ۱۹۴۲ء،ص ۱۴-۱۵

۶۔سلیم جعفر، گلزارِ نظیر، ہندوستانی اکیڈمی صوبۂ متحدہ الہٰ آباد، ۱۹۵۱ء،ص ح دم

۷۔مسٹر سلیم جعفر، نظیرؔ اکبرآبادی اور ہندی کا عروض، رسالہ زمانہ، کانپور، نومبر دسمبر ۱۹۴۲ء، جلد ۷۹،ص ۱۸۵-۱۸۶

۸۔ایضاً،ص ۱۸۶-۱۸۷

۹۔ایضاً،ص ۱۸۷

۱۰۔ایضاً،ص ۱۸۷-۱۸۸

۱۱۔ایضاً،ص ۱۸۸-۱۸۹

☆☆☆

ڈاکٹر آفتاب عالم/ڈاکٹر محمد موصوف رضا
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدر آباد، کالج آف ٹیچر ایجوکیشن، دربھنگہ، بہار

متھلا کی ثقافت اور مدھوبنی فن مصوری

تلخیص:

متھلا کی ثقافت ہندوستان کی قدیم ترین تہذیبوں میں سے ایک ہے جو اپنی زبان، رسوم، ادبی روایت اور فنونِ لطیفہ کے ذریعے ایک منفرد پہچان رکھتی ہے۔ اس خطے کی زندگی مذہبی عقائد، اخلاقی اصولوں، لوک روایتوں اور فنون کی ہم آہنگی سے عبارت ہے۔ متھلا کے لوگ اپنے رسوم و رواج، تہواروں، لوک گیتوں اور فنون کے ذریعے زندگی کے ہر لمحے کو عقیدت و جمال سے بھر دیتے ہیں۔ ان ہی فنون میں سب سے نمایاں 'مدھوبنی مصوری' ہے جو عورتوں کے ہاتھوں جنم پانے والی ایک روحانی و جمالیاتی روایت ہے۔ اس فن کی جڑیں صدیوں پرانی دیواروں اور فرشوں کی تصویروں میں پیوست ہیں جنھیں مذہبی، اساطیری اور فطری موضوعات پر پیش کیا جاتا ہے۔ مدھوبنی مصوری میں دیوی دیوتاؤں، شادی بیاہ، فطرت اور روزمرہ زندگی کے مناظر کو روایتی رنگوں اور قدرتی رنگ ساز مواد سے پیش کیا جاتا ہے۔

یہ فن نہ صرف عورتوں کی تخلیقی صلاحیت اور سماجی شعور کا اظہار ہے بلکہ متھلا کی نسوانی خودشناسی اور تہذیبی تسلسل کی علامت بھی ہے۔ آج مدھوبنی مصوری بین الاقوامی سطح پر متھلا کی شناخت بن چکی ہے اور معاشی خودکفالت کا ذریعہ بھی بنی ہے۔ متھلا کی ثقافت اور مدھوبنی مصوری، ہندوستانی تہذیب کے جمالیاتی، مذہبی اور سماجی اقدار کی ایسی دل آویز مثال ہے جو ماضی اور حال کو ایک روحانی رشتے میں باندھتی ہے۔ [از:......مدیر]

کلیدی الفاظ:

متھلا ثقافت، مدھوبنی مصوری، فنونِ لطیفہ، مذہبی اقدار، لوک روایت، نسوانی تخلیق، فطرت، ہندوستانی

تہذیب، جمالیاتی شعور، معاشرتی شناخت۔

ہندوستان کو ہمیشہ سے ایک ایسی سرزمین کے طور پر جانا جاتا ہے جو اپنے روایتی فنون اور مخصوص دستکاری کے ذریعہ ثقافتی اور روایتی متحرکیت اور تنوع کو پیش کرتی ہے۔ ملک بھر میں پھیلی ہوئی ۳۶/ ریاستوں اور مرکز کے زیر انتظام علاقوں کی اپنی الگ ثقافتی اور روایتی شناخت ہے اور وہ اپنی مروجہ فن کی مختلف شکلوں اور صورتوں کے ذریعہ پہچانا جاتا ہے۔ ہندوستان کے ہر علاقے کے فن کے نمونے مختلف ہیں اور وہ تمام لوک آرٹ (قومی فن) کے زمرے میں آتے اور اسی نام سے موسوم ہوتے ہیں۔[۱] ملک کی تاریخ میں قدیم زمانے سے لے کر موجودہ دور تک روایتی فنون اور لوک فن مصوری (تصویر کشی) کا بھرپور ذخیرہ موجود ہے۔ ہاتھ سے کپڑا کاتنا اور بننا ہندوستان میں شروع ہونے والے قدیم ترین فنون میں ایک اہم فن ہے۔ تاریخی شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ وادیٔ سندھ کی تہذیب، موہن جوداڑو میں باریک بنے ہوئے اور مدور سے رنگے ہوئے کپڑے پائے جاتے تھے۔[۲]

قومی فن ملک میں موجود فنون کی ایک ایسی شکل ہے جو معاشرے کی ثقافتی شناخت کی نمائندگی کرتا ہے اور لوگ اس کا استعمال کسی قسم کی رسمی تربیت کے بغیر کرتے ہیں۔ بہار کے متھلا علاقے میں، مدھوبنی رنگ آمیزی و مصوری ایک لوک فن ہے جس میں نقاشی (مورت) کو دکھایا گیا ہے جسے اب دنیا بھر میں شناخت اور شہرت حاصل ہوگئی ہے۔ ابتدائی دور میں دراصل، خواتین تہواروں کے دوران اپنے گھروں کی دیواروں اور فرشوں کو سجانے کے لیے اس کا استعمال کرتی تھیں اور بنیادی طور پر برہمن، کائستھ اور دلت برادریوں کی خواتین اس قسم کی رنگ سازی کی مشق کرتی تھیں۔ اس طرح، مدھوبنی فن مصوری میں ایک الگ سماجی، ذاتی اور صنفی سطح بندی شامل ہے اور یہ فن بالعموم معاشرے پر اور بالخصوص خواتین کے سماجی و اقتصادی حالات اور ثقافتی دولت وثروت پر گراں قدر اثرات مرتب کرتا ہے۔ ہندوستان کا یہ فن جو ایک بہت ہی چھوٹے علاقے میں محفوظ ہے، عصری رنگ سازی و مصوری کی دنیا کے مرکزی دھارے میں اپنی الگ شناخت قائم کر چکا ہے۔[۳]

مدھوبنی فن مصوری کو متھلا رنگ آمیزی کے نام سے بھی جانا جاتا ہے کیوں کہ مدھوبنی، ضلع صوبہ بہار کے متھلا علاقے میں واقع ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ مدھوبنی فن مصوری میں بڑی تبدیلی آئی ہے اور مدھوبنی کے فن کار عصری فن کی دنیا میں شہرت حاصل کر رہے ہیں۔ متھلا بہار کی بہترین ثقافتی اکائیوں میں سے ایک ہے اور مدھوبنی متھلا کے مرکزی اضلاع میں سے ایک ہے۔ یہاں پر قدیم زمانے سے دو طرح کے گھریلو

فنون رائج تھے، پہلا، زمین پر ڈرائنگ جسے ارپنا یا اپن کہا جاتا ہے اور دوسرا، دیوار پر نقاشی یا دیوار کی رنگ سازی جسے متھلا یا مدھوبنی فن مصوری کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ رانتی اور جیتوار پور مدھوبنی کے دو مشہور و معروف گاؤں ہیں، جو مدھوبنی نقاشی کے لیے مشہور ہیں۔ مدھوبنی رنگ سازی میں ایک روایتی فن کی شکل اور ابتدائی تسلسل ہے لیکن دوسری طرف اس میں ایک جدید تخلیقی انداز کا رجحان بھی پایا جاتا ہے۔[۴]

ہندوستان میں عوامی فن اپنی روایتی و ظاہری جمالیاتی حساسیت اور صداقت کی وجہ سے بین الاقوامی بازار میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ہندوستان کے دیہی علاقوں کے عوامی فن میں مخصوص رنگین ڈیزائنیں پائی جاتی ہیں جن پر مذہبی اور صوفیانہ طرز زندگی کا اثر ہے۔ عوامی فن ہمیشہ مشترکہ سماجی اقدار اور جمالیات کی تشکیل کے ذریعہ ثقافتی شناخت کا اظہار کرتا ہے۔ اس میں موجود بہت سی مفید اور آرائشی اشیا جیسے کپڑا، لکڑی، کاغذ، مٹی، دھات وغیرہ کی خوب صورتی سے استعمال کی وجہ سے وہ غیر ملکی سیاحوں میں کافی مقبول ہیں۔[۵]

اس فن میں رنگ و نقش کا خاکہ پنسل کی مدد سے اساس (کپڑے، کاغذ، یا کوئی اور جیسا کہ پہلے بتایا گیا ہے) پر بنایا جاتا ہے اور اس کے بعد چھوٹے کردار جیسے کہ نمبرات اور درخت وغیرہ بنائے جاتے ہیں۔ نقش و نگار ہلکی پنسل سے کیے جاتے ہیں تا کہ رنگ کے استعمال کے بعد نشانات نظر نہ آئیں اور اس کے مکمل ہونے کے بعد، رنگوں کا اطلاق بنیادی رنگ بھرنے سے شروع ہوتا ہے۔ چہرے اور دیگر کرداروں کی سائیگی (شیڈنگ) اور باریک تفصیل آخر میں باریک برش سے کی جاتی ہے۔ چہرے اور چہرے کے تاثرات فن مصوری کا سب سے اہم حصہ ہیں، لہٰذا اسے انتہائی درستگی اور صبر کے ساتھ بنایا جاتا ہے۔ قابل ذکر ہے کہ ورخ (سونے کا پینٹ) دیوتا، دیویوں، بادشاہوں اور رانیوں کے لباس اور زیورات پر لگایا جاتا ہے۔ ایک بار زیبائش کرنے کے بعد، تصویر اور نقش کو مناسب طریقے سے خشک ہونے دیا جاتا ہے۔[۶]

مدھوبنی بہار کے دارالحکومت پٹنہ سے ۱۹۰ رکلومیٹر دور متھلا علاقے میں واقع ایک ضلع ہے۔ متھلا جسے ترہت، تیر بھوکتی اور متھلانچ بھی کہا جاتا ہے اور یہ ہندوستان کا ایک جغرافیائی اور ثقافتی خطہ ہے جو مشرق میں دریائے مہانندا، جنوب میں گنگا، مغرب میں دریائے گنڈکی اور شمال میں ہمالیہ سے جڑا ہوا ہے۔ ریاست بہار میں اضلاع کی تنظیم نو کے نتیجے میں ۱۹۷۲ء میں مدھوبنی ضلع کو پرانے دربھنگہ ضلع سے الگ کر دیا گیا تھا جو پہلے دربھنگہ ضلع کا شمالی سب ڈویژن تھا اور یہ ۲۱ رترقیاتی بلاکس پر مشتمل ہے۔ شمال میں نیپال کے ایک پہاڑی علاقے سے جڑا ہوا ہے اور جنوب میں ضلع دربھنگہ کی سرحد تک پھیلا ہوا ہے جب کہ مغرب میں سیتامڑھی اور مشرق میں سوپول سے متصل ہے۔ مدھوبنی اس علاقے کے مرکز کی نمائندگی کرتا ہے جو کبھی متھلا کے نام سے جانا جاتا تھا لیکن ضلع نے اپنی ایک الگ انفرادیت برقرار رکھی ہے۔ ہندوستان میں اس

ضلع کا فن مصوری شمالی بہار اور دراصل نیپال کے کچھ حصوں میں ابتدا سے ہی نہایت مقبول ہے۔ لیکن یہ فن اب دنیا بھر میں مشہور ہو چکا ہے اور دنیا کی توجہ ملک کے ایک قدیم فن کی طرف مبذول کرنے میں کامیابی حاصل کر چکا ہے جس کی ابتدا متھلا کی سرزمین ، مدھوبنی سے ہوئی تھی۔ اسی وجہ سے اس فن کو'مدھوبنی پینٹنگ (مدھوبنی فن مصوری)' کہا جاتا ہے۔ شمالی بہار میں گاؤں کے گھروں کی دیواروں اور فرشوں پر مصوری و نقاشی کے طور پر شروع ہونے والا یہ قدیم فن آج تک روایتی شکلوں اور جدید صورتوں کے ساتھ اپنا سفر جاری رکھے ہوئے ہے۔ اس کی مثال دیواروں اور عوامی مقامات پر بنے ہوئے نقش و نگار اور تصاویر میں دیکھی جا سکتی ہیں نیز اس دستکاری کو خرید و فروخت کے لیے دکانوں میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ اس فن کا مستقبل نہایت تابناک ہے، کیوں کہ لوگ اپنی تقریبات کے دوران رنگ آمیزی کو لازمی تصور کرتے ہیں اور رنگ سازی ہمیشہ نئے شادی شدہ جوڑے کے کمرے کی زینت بھی بنتی ہے۔ دوسری طرف ہندوستانی روایتی افسانوں اور داستانوں کے مضبوط ذخیرے سے کسی افسانوی واقعہ بیان کرنے یا روزمرہ کی زندگی اور رسومات کی عکاسی کرنے یا سماجی موضوعات اور جانوروں اور پرندوں کے نقشوں کی عکاسی کرنے کے علاوہ، رنگ آمیزی کو عوامی مقامات اور اشرافیہ کے مہمان خانوں و کمروں کی زینت سمجھا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ، آن لائن تجارتی سائٹس بھی اس دستکاری کی مارکیٹ کو وسعت دینے میں اہم کردار ادا کر رہی ہیں۔ لہٰذا امید کی جاتی ہے کہ جیسے جیسے ہم ۲۱ ویں صدی میں آگے بڑھیں گے وہاں مختلف سطحوں پر ملبوسات، دسترخوان اور گھریلو سجاوٹ سمیت مدھوبنی کی مزید چیزیں میسر ہوں گی۔ [۷] درج ذیل تصویر میں بہار کے مدھوبنی ریلوے اسٹیشن کی دیواروں کو سجانے والی خواتین فن کاروں کو دیکھا جا سکتا ہے:



ماخذ: انڈین اکسپریس، ۲۵/دسمبر، ۲۰۱۷

رامائن رزمیہ و بہادرانہ منظوم کلام کا مجموعہ ہے اور خیال کیا جاتا ہے کہ بھگوان رام نے متھلا کے بادشاہ جنک کی بیٹی سیتا سے اپنی شادی کے دوران اس تقریب کو محفوظ رکھنے کے لیے ایک پینٹنگ تیار کی تھی۔لفظ'مدھوبنی' کا لغوی معنی و مطلب 'شہد کے جنگلات' ہیں لیکن اب یہ متھلا علاقہ میں واقع ایک ضلع کا نام ہے جس کا فن زندہ دلی اور رنگت کا مترادف بن گیا ہے۔مختلف حضرات متھلا مصوری اور مدھوبنی مصوری کو ایک دوسرے کی جگہ مترادف کے طور پر استعمال کرتے ہیں، حالاں کہ متھلا فن کی اصطلاح ایک عام اصطلاح ہے جس میں کاغذ، ملبوسات، برتن، پنکھے اور دیگر اشیائے آرائش اور مفید اشیا پر نقاشی و رنگ سازی شامل ہیں۔[۸]

مدھوبنی فن مصوری کی مختلف شکلیں وصورتیں:

۱۔فرش پر رنگ سازی: توساری پوجا میں رنگوں کا ایک تہوار غیر شادی شدہ لڑکیوں کی طرف سے منایا جاتا ہے تاکہ گوری اور شیو کو ایک مناسب شوہر حاصل کرنے کے لیے خوش کیا جا سکے۔ یہ رنگ آمیزی سفید، پیلے اور سرخ رنگوں میں خشک چاول کے پاؤڈر سے بنائی جاتی ہے۔ یہ مختلف قسم کے سوٹ میں مختلف مقامات پر بنائے جاتے ہیں۔[۹]

۲۔دیواروں کی رنگ سازی (پینٹنگ): دیوار پر مصوری و رنگ سازی کثیر رنگوں پر مشتمل ہوتی ہے اور اس میں عموماً تین سے چار رنگ استعمال کیے جاتے ہیں۔ان تصویروں میں مچھلیاں، دہی، جیک فروٹ، آم اور انار جیسے پھلوں کے درخت اور مور جیسے پرندے شامل ہیں۔ پر کشش پھولوں کی تصویروں سے دروازے کے چاروں طرف کے دیواروں کو سجائی جاتا ہے۔درج ذیل تصویر میں اسٹیشن پر تیار کردہ ایک روشن دیوار کو دکھا جا سکتا ہے۔[۱۰]



ماخذ: انڈین اکسپریس، ۹رنومبر، ۲۰۱۷

۳۔حرکت پذیر اشیا پر رنگ آمیزی: اس میں مٹی کے برتنوں، جانوروں (ہاتھی)، پرندوں، بانس کے ڈھانچے، چٹائیوں، پنکھوں اور سکھی (پتلی لکڑی) سے بنی اشیا شامل ہیں۔ دلہنوں کے چہروں پر بنائے گئے متعدد رنگ کے ڈیزائن بھی اسی زمرے میں آتے ہیں۔ ان میں سے بہت سی نقاشی ومصوری کی بڑی تانترک اہمیت ہے۔[۱۱]



مدھوبنی فن مصوری کا آغاز وارتقا: تاریخی طور پر مدھوبنی فن مصوری کی ابتدا اور اس کی اصل تاریخ طے کرنا مشکل ہے چنانچہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ یہ مصوری دراصل کب شروع ہوئی۔ اس کے آغاز کی بابت یہ کہا جاتا ہے کہ رامائن کے دور میں راجا جنک نے اپنی بیٹی کی شادی کے موقع پر اپنے محل کو سجانے کے لیے بہار سے فن کاروں کو بلایا تھا۔ جب لکشمن رام اور سیتا کے ساتھ جنگل گیا، اس کی بیوی ارمیلا دیوار پر اس کی تصویر لگاتی اور روزانہ اس کی پوجا کرتی۔ یہ افسانے کہاں تک درست ہیں، ہمیں نہیں معلوم لیکن متھلا کے قدیم ادب میں موجود اس فن کی معلومات سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ بہت قدیم فن ہے۔ اس فن کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ نسل درنسل مسلسل ہے کیوں کہ ماں اپنی بیٹی کو سکھاتی ہے اور وہ پھر اپنی بچی کو سکھاتی ہے۔ کوئی نہیں جانتا کہ یہ فن کب شروع ہوا بلکہ ماں سے بیٹی تک نسل درنسل مسلسل جاری ہے۔ اس فن کی روایت کے تسلسل کو یقینی بنانے کے لیے کاغذ کے نمونے بنائے جاتے ہیں تاکہ وہ اپنے شوہر کے گھر لے جاسکیں اور اپنے شوہر کے گھر کے موجودہ انداز میں نئے عناصر کا اضافہ کرسکیں۔[۱۲]

مدھوبنی فن مصوری کی تاریخ کے بارے میں، فن کار راج کمار لال نے ذکر کیا کہ تقریباً ۱۹۳۴ء میں مدھوبنی اور اس کے اطراف کے علاقے میں ایک بڑے زلزلے نے حملہ کیا اور ۱۹۶۰ء میں آل انڈیا ہینڈی کرافٹس بورڈ، دہلی (All India Handicrafts Board,Delhi) کے چند ممبران سروے کے لیے مدھوبنی آئے۔ اس وقت مدھوبنی کی دیوار پر کی جانے والی رنگ آمیزی و نقش و نگار نے ان لوگوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کیا۔ وہ کچھ مقامی رنگ ریزوں سے ملے اور ان کو اپنے روایتی انداز میں کپڑے اور کاغذ پر مصوری و نقاشی کرنے کو کہا، پھر انھوں نے مدھوبنی کی خواتین کو تجارت اور خرید و فروخت کی بھی ترغیب دی۔ اس کے بعد ایک دور کا آغاز ہوتا ہے اور مدھوبنی فن کاروں نے دیواروں کے علاوہ کپڑے اور کاغذ پر رنگ آمیزی کرنا شروع کر دیا۔ مدھوبنی ۱۹۷۰ میں اس وقت مشہور ہوا جب جیتوار پور گاؤں سے تعلق رکھنے والی جگدمبا دیوی کو صدر جمہوریہ کی جانب سے انعام سے نوازا گیا۔ مسز سیتا دیوی اور مسز مہاسندری دیوی کو بھی مدھوبنی فن مصوری کے شعبے میں قابل قدر کام کے لیے قومی انعام سے نوازا گیا۔[۱۳]

مدھوبنی فن مصوری کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اس میں بنیادی طور پر صرف خواتین ہی مہارت رکھتی ہیں۔ برہمن خواتین میں بہت اچھی جمالیاتی حس تھی، جو ان کے گھروں کی دیواروں کی سجاوٹ میں دیکھی جا سکتی ہے۔ وہ اپنے گھروں کی دیواروں اور فرشوں پر اہم شخصیات اور چمکدار رنگوں سے اپنی ایک خیالی دنیا بناتے ہیں۔ سماجی اور مذہبی تہواروں کے موقع پر، مدھوبنی مصوری خوشحالی اور پاکیزگی کا پیغام دینے کا ایک ذریعہ ہے، کیوں کہ مدھوبنی رنگ سازی کے بغیر اس علاقے کی ہر رسم تقریباً ادھوری ہے۔ مدھوبنی رنگ سازی کوئی کلاسیکی فن نہیں ہے بلکہ یہ ایک سادہ عوامی فن ہے جس میں خواتین اپنی سادگی سے اپنے خیالات و جذبات کا اظہار کرتی ہیں۔ اس کے لیے ان خواتین کو کسی فن کی کتاب سے کوئی اصول اور ہدایات نہیں ملتی ہیں بلکہ اپنی عقل و فہم کا استعمال کرتی ہیں اور اپنے آبا و اجداد سے تربیت پاتی ہیں۔ تمام مدھوبنی کے فن کاروں میں انفرادی تفاوت ہونے کے باوجود ان کی مصوری و رنگ آمیزی میں ایک قسم کی یکسانیت پائی جاتی ہے۔ مدھوبنی رنگ آمیزی اس علاقے کے لوگوں کے خاندانی رسومات کا ایک لازمی حصہ ہے جو مسلسل ایک نسل سے دوسری نسل میں منتقل ہوتی رہتی ہے، اسی وجہ سے یہ فن بہت لمبے عرصے سے زندۂ جاوید بلکہ ترقی کی راہ طے کر رہا ہے۔[۱۴]

مدھوبنی فن مصوری کے معروف و مشہور فن کار: متھلا کے علاقے اور بالخصوص مدھوبنی کے لامحدود فن کاروں نے اس فن کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس فن کی ایک لمبی تاریخ اور فن کاروں کی ایک لمبی فہرست ہے اور ہمیشہ اس فن کے تمام اقسام و انواع میں ماہرین و کارکنان موجود رہے ہیں جن میں سے

منتخب کردہ چند کا ذکر درج ذیل ہے:

سیتا دیوی: سیتا دیوی مدھوبنی فن مصوری کی ایک مشہور فن کار ہے جس نے اس فن کو دیہی گھروں سے باہر کی دنیا تک لانے میں ایک اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان کی پیدائش ۱۹۱۴ء میں ہوئی اور ان کا تعلق بہار کے مدھوبنی ضلع کے گاؤں جیتوار پور سے ہے۔ انھیں ۱۹۶۹ء میں صوبائی انعام سے، ۱۹۷۵ء میں قومی انعام سے، ۱۹۸۱ء میں پدم شری سے اور ۱۹۸۴ء میں بھارت رتن سے نوازا گیا۔ انھوں نے اپنے گاؤں کے ۱۰۰۰ رلوگوں کو اس فن کی تربیت دی اور ان کے فن کو ہندوستان کے صدور اور وزرائے اعظم سمیت بہت سے لوگوں نے سراہا۔ ان کی کوششوں اور غیر متزلزل عزم کی وجہ سے جیتوار پور گاؤں کو کافی حد تک ترقی ملی ہے۔ ۲۰۰۵ء میں ان کا انتقال ہوا۔

بوا دیوی: بوا دیوی کا تعلق مدھوبنی ضلع کے اسی گاؤں، جیتوار پور سے ہے اور ۱۹۶۶ء میں دیوار کی مصوری کو کاغذ پر لانے کا اعجاز بھی انھیں کو حاصل ہے۔ وہ ایک برہمن گھرانے میں پیدا ہوئیں اور ۱۲ رسال کی عمر میں اس سال ان کی شادی ہوئی جس سال اس علاقے میں قحط پڑا ہوا تھا۔ اپنے خاندان کی آمدنی کو پورا کرنے کے لیے علاقے کی خواتین نے نئے ذرائع ومیڈیا کا استعمال کرتے ہوئے اپنے فن پاروں کو فروخت کرنا شروع کر دیا۔ چنانچہ اس بابت ان کی حوصلہ افزائی فن کار بھاسکر کلکرنی نے کی جس نے نئی دہلی کے کرافٹ میوزیم میں مدھوبنی کے فن پاروں کی نمائش میں ان کی مدد کی تھی۔ بالآخران کے فن پارہ اور فن کارانہ صلاحیت کو تسلیم کرتے ہوئے انھیں ۲۰۱۷ میں پدم شری سے نوازا گیا۔

گنگا دیوی: گنگا دیوی بہار کے متھلا علاقے میں ۱۹۲۸ء میں ایک کائستھ خاندان میں پیدا ہوئیں، وہ مدھوبنی رنگ سازی کی ایک مشہور فن کار ہیں جن کی مہارت کچنی، خطوط اندازی میں ہے۔ وہ اس فن کو ہندوستان سے باہر دنیا میں لے کر گئیں اور انھوں نے امریکہ میں فیسٹیول آف انڈیا میں بھی شرکت کی۔ دستکاری کے لیے انھیں قومی انعام بھی دیا گیا اور ۱۹۸۴ء میں انھیں پدم شری سے بھی نوازا گیا۔

مہاسندری دیوی: مہاسندری دیوی کا تعلق بہار کے مدھوبنی ضلع کے گاؤں رانتی سے ہے۔ چھوٹی عمر میں ہی انھوں نے اپنی خالہ سے مدھوبنی فن مصوری سیکھا۔ انھوں نے 'پردہ' جیسے سماجی اصولوں کو توڑا، ۱۹۶۱ء میں ایک فعال فن کار بن گئیں اور ایک کوآپریٹو سوسائٹی، متھلا ہست شلپ کلاکار آدیوگکی سہیوگ سمیتی (Mithila Hastashilp Kalakar Audyogki Sahyog Samiti) کی بنیاد رکھی۔ ۱۹۸۲ء میں انھیں قومی انعام (ایوارڈ)، ۱۹۹۵ء میں مدھیہ پردیش حکومت کی طرف سے تلسی انعام اور ۲۰۱۱ء میں پدم شری جیسے کئی قومی وعلاقائی انعامات سے نوازا گیا۔ ان کا انتقال ۲۰۱۳ء میں ہوا۔

مدھوبنی پینٹنگ میں قابل ذکر اور سرگرم دیگر فن کاروں میں یمونا دیوی، شانتی دیوی، چانو دیوی، مدریکا دیوی، پھول مایا دیوی، بندیشوری دیوی، چندرکلا دیوی، ششیکلا دیوی، لیلا دیوی، گوداوری دتہ، چندر بھوشن، امبیکا دیوی اور منیشا جھا جنھیں قومی انعام ایوارڈ سے نوازا جا چکا ہے اور جگن ناتھ جھا وغیرہ معروف فن کار ہیں۔ ان سب کے علاوہ دلاری دیوی، کرپوری دیو، مہالکشمی اور رادھا کماری وغیرہ بھی مدھوبنی کے فن کاروں کے طور پر اپنی شناخت بنا چکے ہیں۔

بھارتی دیال: بھارتی دیال بہار کے ضلع سستی پور سے تعلق رکھنے والی ایک ہم عصر فن کارہ ہیں، جو ۱۹۸۴ سے اس شعبے میں مسلسل کام کر رہی ہیں۔ وہ ایکریلک اور کینوس (acrylic and canvas) جیسے فنون کو میڈیا کے ذریعہ فعال طور پر فروغ دے رہی ہیں۔ ان کی کوششوں سے اس فن کو دنیا بھر میں ایک عمدہ فن کے طور پر پہچان و شناخت ملا ہے اور انھوں نے بیلجیم کے میوزیم آف سیکرڈ آرٹ (Museum of Sacred Art, Belgium) میں ایک نمائش کا انعقاد کیا ہے۔ انھوں نے دیگر خواتین فن کاروں کی رہنمائی کی اور وہ قدرتی اور سبزیوں پر مبنی رنگوں سے رنگ سازی کرتی ہیں نیز وہ روایتی فن اور اس دور کے جدید موضوعات پر کام کرتی ہیں۔ ۲۰۰۶ء میں وہ دستکاری کا قومی انعام جیت چکی ہیں نیز انھیں متعدد دیگر انعامات سے بھی نوازا جا چکا ہے۔

متھلا ایک پدرانہ معاشرہ ہے جہاں مردوں کے مقابلے میں خواتین کی ایک بڑی تعداد آج بھی ناخواندگی یا کم علمی کا شکار ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس علاقے کے تمام دیہی گھرانوں میں، بچوں کے پیشہ یا کام کے انتخاب سے لے کر اپنے شریک حیات کے انتخاب تک کے فیصلے پر مرد غالب ہوتے ہیں۔ ترقی یافتہ (اعلیٰ) ذات کے مرد اکثر اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے قابل ہوتے ہیں یا ان کے پاس اپنی پسند کا پیشہ اختیار کرنے کا انتخاب ہوتا ہے۔ لیکن اس کے برعکس ترقی یافتہ (اعلیٰ) ذات کی خواتین اپنی زندگی کے تمام معاملات میں اپنے ہم منصب مرد کے ماتحت کام کرتی ہیں اور بسا اوقات ان کے ظلم و ستم کا شکار بھی ہوتی ہیں۔ تاریخ گواہ ہے کہ انھیں اپنی خواہشات پر عمل کرنے سے باز رکھا گیا ہے اور اکثر خاندان کے سربراہوں نے ان کی آواز کو نظرانداز کیا ہے۔ ان خواتین کی زندگی کا چکر مردوں کے ارد گرد گھومتا ہے یعنی ابتدائی زندگی والدین کے مطابق اور بقیہ زندگی شوہر کے مطابق بسر کرتی ہیں۔ ہر کس و ناکس کو معلوم ہے کہ پدرانہ معاشرے میں اظہار رائے کی آزادی کا فقدان اکثر خواتین کے فن پاروں سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس کی مثال وہ تصاویر ہیں جن میں مظلوم خواتین کو دکھایا گیا ہے۔ سوگتا کماری نے درج ذیل تصویر میں عورت کو بطور باربردار حیوان کے طور پر پیش کیا ہے۔[۱۵]

پسماندہ (نچلی) ذات کی خواتین کی خانگی زندگی ترقی یافتہ (اعلیٰ) ذات کی عورتوں کے مقابلے میں معمولی حد تک بہتر ہوتی ہے۔ اونچی ذات کی خواتین کے برعکس، انھیں خانگی کارندہ یا زرعی مزدور کے طور پر کام کے لیے گھروں سے باہر جانے کی زیادہ آزادی ہوتی ہے لیکن شادی کے بعد وہ بھی مردانہ رشتہ داری کے ماتحت زندگی بسر کرتی ہیں۔ تاہم، معاشی رکاوٹوں کی وجہ سے، نچلی ذات کی خواتین کو روزی روٹی کے مواقع کے لیے گھروں سے باہر جانے کی کچھ حد تک آزادی ہوتی ہے، جس سے انھیں سماجی مسائل کے مشاہدہ کا موقع ملتا ہے۔ اس طرح، پسماندہ (نچلی) ذات کی برادریوں کی نقاشی کے مضامین زیادہ حقیقت پسندانہ ہیں، جب کہ ترقی یافتہ (اعلیٰ) ذات کی خواتین کی رنگ آمیزی روحانی ہوتی ہے۔ [۱۶]

یہ کہنا مناسب ہوگا کہ مدھوبنی فن مصوری متھلا کی سماجی زندگی کی آئینہ دار ہے اور یہ بہار کے عام لوگوں کے مذہبی عقائد، جمالیاتی احساس اور رسومات کی عکاسی کرتا ہے۔ ابتدا میں مدھوبنی فن مصوری میں صرف خواتین ہی مہارت حاصل کرتی تھیں لیکن بدلتے وقت کے ساتھ ساتھ مرد بھی اس حرفت وفن میں حصہ لے رہے ہیں۔ ابتدا میں اس کا بنیادی مقصد گھر کی دیواروں اور فرشوں کو سجانا تھا لیکن آج یہ صرف مدھوبنی کا آرائشی فن نہیں ہے بلکہ یہ عصری فن کی دنیا کا ایک اہم حصہ بن گیا ہے اور عالمی شہرت حاصل کر چکا ہے۔ دوسرے عوامی فنون کی طرح مدھوبنی فن مصوری بھی وقت کے ساتھ معدوم نہیں ہوا کیوں کہ یہ منجمد نہیں رہا بلکہ بدلتے وقت کے ساتھ مسلسل ایک تازہ اور جدید شکل حاصل کرتا رہا ہے۔ اس فن نے اپنی روایتی شکلوں اور علامتوں کو محفوظ رکھتے ہوئے عصری محرکات اور مضامین کو بھی اپنایا ہے۔ اسی وجہ سے آج مدھوبنی رنگ آمیزی گھر، کاغذ یا کنوس تک محدود نہیں رہا۔ انٹرنٹ پر بہت ساری ایسی سائٹس موجود ہیں، جو مدھوبنی مصوری اور مدھوبنی نقاشی کے ساتھ ساتھ دیگر مضامین کا مجموعہ پیش کرتی ہیں۔ کپڑوں کی دنیا میں مدھوبنی کے ڈیزائن بہت مشہور ہیں اور اس قسم کی نقاشی والی ریشم کی ساڑی، دوپٹہ، چادر اور دیگر لوازمات کا سماج میں بہت زیادہ مطالبہ ہے۔ دنیا بھر میں اس فن کا جنون ہے اور اسے خوب تجارتی بنایا گیا ہے۔ لیکن دوسری طرف اس کا ایک بڑا نقصان یہ بھی ہے کہ تجارت کے سبب مدھوبنی مصوری کے روایتی نقوش اور علامتیں جو کہ اس فن کی مستند شناخت ہیں خطرے میں پڑ گئی ہیں۔ اس کی قدیم خصوصیات کو برقرار رکھنے کے لیے فن کاروں کو اس کی قدیم اور روایتی اقدار اور نقشوں کو نہیں بھولنا چاہیے۔ مدھوبنی فن مصوری ملک کی ایک قیمتی وراثت ہے جس کا تحفظ اور فروغ سماج اور حکومت دونوں کے لیے لازمی ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

1. Sharma, E. K. T. A. (2015). Tribal folk arts of India. Journal of International Academic Research for Multidisciplinary, 3(5), 300-308.

2. Gillow, J. and Barnard, N. 1991. Traditional Indian textiles. London, Thames and Hudson Ltd. pp. 1-2.

3. Suraj Prasad & Anjan Sen (2021). Mithila art: An analysis of various styles and symbolic values of MahbubaniPainting. International Journal of Arts, Humanities and Social Studies, 3(6), 43-53.

4. Ibid

5. Dallapiccola, A. L. (Ed.). (2011). Indian painting: the lesser-known traditions. Niyogi Books.

6. Ibid

7. Ghosh, S. (2020). Madhubani painting-vibrant folk art of Mithila. Art and Design Review, 8(2), 61-78. https://doi.org/10.4236/adr.2020.82005

8. Ibid

9. Halder, R., & Pandey, S. A. (2018). Detailed study on Madhubani art of Mithila, Bihar. Journal of Emerging Technologies and Innovative Research, 5(1), 1012-1018.

10. Mandal, A., Boruah, R. R., Konwar, M., Baruah, S., Chanu, N. B., & Dutta, S. (2022). Documentation on traditional Madhubani painting of Mithila, Bihar. The Pharma Innovation Journal, 11(9), 2099-2102.

11. Gupta, M., & Gangwar, S. (2016). Adaptation of designs for textile products inspired from Madhubani painting. International Journal of Research-GRANTHAALAYAH, 4(5), 2394-3629.

12. Ibid

13. Tiwari, S. (2018). Madhubani Painting-The Empowerment of Heritage. Journal of Current Science, 19, 1-7.

14. Ibid

15. Ibid

16. Ibid



ڈاکٹر منظر حسین
بہیڑی کالج، بہیڑی، دربھنگہ، رابطہ نمبر: 9899672451

۱۸۵۷ء، غالبؔ اور دستنبو

تلخیص:

مرزا غالب کی تصنیف دستنبو ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے دوران دہلی کے حالات اور مغلیہ تہذیب کے زوال کی عکاسی کرتی ہے۔ دستنبو ایک نادر عینی مشاہدہ ہے جو دہلی کی بربادی، عوامی کرب اور تہذیبی زوال کو غیر جذباتی مگر گہرے ادبی انداز میں بیان کرتا ہے۔ یہ کتاب غالب کے ذاتی مشاہدات اور غدر کے سماجی سیاسی اور تہذیبی اثرات کو بیان کرتی ہے۔ اس تحقیقی مقالے میں غالب کے بیانیے کو صرف ایک تاریخی دستاویز کے طور پر نہیں بلکہ ایک فکری اور جمالیاتی ردعمل کے طور پر تجزیہ کیا گیا ہے۔ غالب کے خطوط اور شاعری بھی اس دور کے تہذیبی زوال، معاشی بدحالی اور انسانی کرب کو اجاگر کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں فلسفیانہ گہرائی اور خطوط میں سادہ مکالماتی نثر اس دور کی سماجی تبدیلیوں کی عکاسی کرتی ہے۔ دستنبو اور غالب کی دیگر تحریریں نہ صرف ادبی شاہکار ہیں، بلکہ ۱۸۵۷ء کے تاریخی اور تہذیبی تناظر کو سمجھنے کے لیے اہم دستاویز بھی ہیں۔

کلیدی الفاظ:

دستنبو، غالب، خطوط، نظریہ ہڑپ، انگریز، فارسی ادب، غدر، مغلیہ دربار، معاشی، تہذیبی، کارتوس۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی برصغیر کی تاریخ میں ایک اہم موڑ ہے۔ اس جنگ کا پس منظر محض چند واقعات تک محدود نہیں، بلکہ یہ کئی دہائیوں پر محیط سماجی، سیاسی، معاشی اور مذہبی محرکات کا نتیجہ تھا۔ انگریزوں کی غلط پالیسیوں، اقتصادی بدحالی، مقامی ریاستوں کی تباہی، مذہبی بے حرمتی اور فوج میں بغاوت جیسے عناصر نے مل کر اس شورش کو جنم دیا۔

انیسویں صدی کے آغاز میں برصغیر میں حکومت مغلیہ برائے نام باقی تھی اور حقیقت میں اقتدار

ایسٹ انڈیا کمپنی کے ہاتھوں میں تھا۔ کمپنی نے دھیرے دھیرے مقامی ریاستوں پر قبضہ کر کے ایک سامراجی نظام قائم کر لیا۔ سب سے اہم پالیسی جس کی وجہ سے انگریزوں نے ہندوستانی ریاستوں پر قبضہ کیا وہ نظریہ ہڑپ (Doctrine of Lapse) تھا، جسے گورنر جنرل لارڈ ڈلہوزی نے متعارف کروایا تھا۔ نظریہ ہڑپ کے تحت اگر کسی ریاست کے حاکم کا کوئی حقیقی وارث نہ ہوتا تو وہ ریاست کمپنی کے قبضہ میں چلی جاتی تھی۔ اس پالیسی کا نشانہ بننے والی ریاستیں ستارا، جھانسی، ناگپور اور اودھ ہیں۔(۱) سیاسی ناانصافیاں مقامی حکمرانوں اور عوام دونوں میں بے چینی اور ناراضگی کا سبب بنیں جو بعد میں بغاوت کی صورت میں ظاہر ہوئیں۔

انگریزی حکومت نے ہندوستان کی معیشت کو شدید نقصان پہنچایا، مقامی صنعت خصوصاً کپڑے کی صنعت ایسٹ انڈیا کمپنی کے درآمدات کے سامنے دم توڑ گئی۔ لاکھوں کی تعداد میں دستکار بے روزگار ہو گئے۔ کاشتکاروں پر بھاری بھرکم ٹیکس لگائے گئے اور جاگیرداروں سے ان کی زمینیں چھین لی گئیں۔ زرعی پیداوار کا بڑا حصہ کمپنی کی تجوری میں جاتا تھا، وہیں کسان فاقہ کشی کا شکار ہوتے تھے۔ سماجی سطح پر بھی انگریزوں کی مداخلت شدید تھی۔ ان کی سعی تھی کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی روایات، رسم و رواج کو بدل دیا جائے۔(۲) انگریزوں کی مذہبی بے حرمتی نے ہندوستانیوں کے اشتعال کو مزید بڑھا دیا۔ عیسائیت کی تبلیغ کے لیے مشنری اسکول قائم کیے گئے جن میں اسلام اور ہندو کی تعلیمات کی مخالفت کی جاتی تھی۔ مشہور واقعہ جس کی وجہ سے ۱۸۵۷ء کے غدر کا آغاز ہوا چربی والے کارتوس کا تھا جس میں رائفل کے کارتوس کو دانت سے کاٹنا پڑتا تھا اور ان پر خنزیر یا گائے کی چربی لگی ہوئی تھی۔ یہ مسلمانوں اور ہندوؤں دونوں کے لیے شدید مذہبی توہین تھی۔ اس طرح نئے قوانین کے ذریعے ہندوؤں میں بیوہ کی شادی اور مسلمانوں میں وراثت کے قوانین کو چیلنج کیا گیا جس سے عوام میں انگریزوں کے خلاف نفرت میں اضافہ ہوا۔(۳)

۱۸۵۷ء کی بغاوت جسے اولین جنگ آزادی کے نام سے جانا جاتا ہے، اس وقت مغلیہ سلطنت صرف لال قلعہ تک محدود ہو چکی تھی۔ بادشاہ وقت بہادر شاہ ظفر ایک کمزور بادشاہ تھے مگر ہندوستانی سپاہیوں نے ان کو علامتی سربراہ تسلیم کر کے دہلی کو بغاوت کا مرکز بنایا تھا۔ بہادر شاہ ظفر کو اس بغاوت کا حصہ بنایا جانا ایک علامتی عمل تھا جو یہ ظاہر کرتا تھا کہ ہندوستان اب بھی مغلیہ نظام کو اپنا اصل نظام سمجھتا ہے۔ مگر انگریزوں نے اس بغاوت کو کچل دیا اور بادشاہ کو گرفتار کر کے رنگون (میانمار) میں جلاوطن کر دیا اور اس طرح سے مغلیہ سلطنت کا مکمل طور پر خاتمہ کر دیا گیا۔(۴)

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی جسے انگریزوں نے غدر نام دیا، نہ صرف سیاسی و سماجی طور پر ایک اہم موڑ تھی بلکہ اس نے اردو اور فارسی ادب پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے۔ یہ تحریک برطانوی حکومت کے

خلاف ایک بڑی بغاوت تھی جس نے اردو اور فارسی زبانوں میں ادبی تخلیقات کو نئی سمت عطا کی۔اس جنگ آزادی نے خاص طور سے اردو ادب کو ایک نئی جہت عطا کی کیوں کہ اس وقت اردو ہندوستان کی ایک اہم زبان بن چکی تھی۔ اس دور میں موجود ادبا اور شعرا نے جنگ کے واقعات، سماجی تبدیلیوں اور برطانوی استعمار کے اثرات کو اپنی تخلیقات میں پیش کیا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے وقت فارسی برصغیر کی سرکاری زبان نہیں رہی تھی کیوں کہ انگریزوں نے ۱۸۳۵ء میں اسے انگریزی سے بدل دیا تھا، پھر بھی اشرافیہ اور ادبی حلقوں میں یہ مقبول تھی اور مغل دربار سے وابستہ تھی۔آخری مغل بادشاہ اور ایک ممتاز فارسی و اردو شاعر بہادر شاہ ظفر نے اس جنگ میں مرکزی کردار ادا کیا۔ان کے اشعار کے مطالعہ سے مغلیہ سلطنت کے زوال کا کرب اور وطن سے محبت جھلکتی ہے۔ایک جگہ وہ کہتے ہیں ؎

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آسکے میں وہ ایک مشت غبار ہوں

اس شعر میں وہ ذاتی غم اور سلطنت کے خاتمہ کی عکاسی کرتے ہیں۔ظفر کی موجودگی نے ۱۸۵۷ء کی بغاوت کو ایک علامتی قوت بخشی اور ان کی شاعری آج بھی اردو و فارسی ادب کا قیمتی سرمایہ ہے۔ ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی کے بعد اردو نے فارسی کی جگہ لے لی مگر فارسی کی شعری اصناف جیسے غزل، قصیدہ اور مثنوی اردو ادب کا اٹوٹ حصہ بن گئے۔مرزا غالب اور بہادر شاہ ظفر جیسے شعرا نے دونوں زبانوں میں شاعری کی جس سے اردو اور فارسی زبان کے درمیان رشتہ مضبوط ہوا۔ ۱۸۵۷ء کی شورش کے بعد اردو ادب میں چند اہم تحریکات کا آغاز ہوا جیسے علی گڑھ تحریک، نظم گوئی کی تحریک و ترقی پسند تحریک وغیرہ۔سرسید احمد خاں کی قیادت میں علی گڑھ تحریک نے اردو نثر کو سائنسی اور عقلی موضوعات سے روشناس کرایا جو لوگوں کے لیے زیادہ مفید ثابت ہوئی۔نظم گوئی کی ترقی بھی اس دور میں بہت ہوئی۔خواجہ الطاف حسین حالی اور محمد حسین آزاد نے اردو شاعری میں صنف نظم کو فروغ دیا۔حالی کی مثنوی اور آزاد کے تنقیدی لیکچرز نے شاعری کو روایتی غزل سے ہٹا کر سماجی اور قومی موضوعات کی طرف راغب کیا۔اردو نثر کو پیچیدہ فارسی اسلوب سے نجات دلانے اور عام فہم بنانے میں غالب سرسید و دیگر ادبا و شعرا نے اہم رول ادا کیا ہے جو جدید اردو ادب کی بنیاد بنا۔اس جنگ آزادی نے اردو صحافت کو بھی متاثر کیا۔دہلی اردو اخبار اور صادق الاخبار جیسے اخبارات نے جنگ آزادی کے واقعات کو ترجیحی طور پر شائع کیا اور عوام میں سیاسی شعور کو بیدار کیا۔

مرزا غالب فارسی اور اردو کے بہت عظیم شاعر، نثر نگار اور مکتوب نویس ہیں، جنھوں نے مغلیہ ہندوستان کے عہد زوال کے سماجی، سیاسی اور ثقافتی حالات کو اپنی تخلیقات میں بے مثال انداز سے پیش کیا

ہے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی ہندوستان کی تاریخ کا ایک اہم موڑ تھی جس نے غالب کی شخصیت اور فن پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ غالب کی شخصیت پیچیدہ، حساس اور فکری طور پر ہمہ گیر تھی۔ وہ ایک طرف مغلیہ دربار سے وابستہ تھے اور دوسری طرف انگریزوں سے بھی تعلقات رکھتے تھے۔ غالب نے جنگ کے دوران غیر جانب داری اختیار کی۔ وہ نہ تو باغیوں کے ساتھ کھل کر شامل ہوتے اور نہ ہی انگریزوں کی مکمل حمایت کی، ان کی یہ غیر جانب داری ان کے خطوط اور نثر سے واضح ہے۔ ڈاکٹر عبداللطیف اپنی کتاب 'غالب: حیات و شاعری' میں لکھتے ہیں کہ ''غالب نے ذاتی تحفظات اور معاشی مجبوریوں کی وجہ سے ایک محتاط رویہ اپنایا لیکن ان کی شاعری اور خطوط سے ان کی قلبی بے چینی اور مغل سلطنت کے زوال کا غم نمایاں ہے۔''(۵)

غالب ایسے ادیب اور دانشور تھے جن کا مشاہدہ کافی گہرا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے واقعات نے ان کے دل و دماغ پر گہرے اثرات چھوڑے، انھوں نے دہلی کی تباہی، قتل و غارت اور مغلیہ دربار کے خاتمے کو اپنی نثر و شاعری میں بیان کیا ہے۔ ان کی کتاب دستنبو ۱۸۵۷ء کے واقعات پر مشتمل ایک تاریخی دستاویز ہے۔ جس میں انھوں نے دہلی کی حالت زار کو بیان کیا۔ اس جنگ آزادی نے غالب کی معاشی حالت کو مزید خراب کیا۔ پنشن جو مغلیہ دربار سے ملتی تھی بند ہوگئی اور انگریزوں سے تعلقات نے بھی انھیں مستقل معاشی تحفظ نہ دیا۔ ان کے خطوط کے مطالعہ سے اس دور کی معاشی تنگی کی جھلک ملتی ہے۔ ڈاکٹر شمس الرحمن فاروقی اپنی کتاب 'غالب: ایک مطالعہ' میں لکھتے ہیں کہ ''غالب کی معاشی مشکلات نے ان کی شاعری میں ایک گہرے کرب کی کیفیت کو جنم دیا جو ۱۸۵۷ء کے بعد مزید نمایاں ہوئی۔''(۶)

غالب کا فن ۱۸۵۷ء کے حالات سے گہرائی سے متاثر ہوا۔ ان کی شاعری میں فلسفیانہ گہرائی، سماجی بصیرت اور ذاتی کرب کی عکاسی ملتی ہے جب کہ ان کی نثر نے اس دور کے حالات کے تاریخی دستاویز پیش کیے ہیں۔ غالب کی شاعری میں ۱۸۵۷ء کے تاریخی واقعات سے زیادہ ان کی ذاتی بے یقینی، مغلیہ سلطنت کے زوال اور سماجی تبدیلیوں کے مناظر کو دیکھا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک شعر میں کہتے ہیں ۔

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمہیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے

یہ شعر غالب کی شاعری کی پیچیدگی اور سماجی تناظر کی عکاسی کرتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن اپنی کتاب 'غالب کی شاعری: ایک تنقیدی مطالعہ' میں لکھتے ہیں کہ ''غالب کی شاعری میں ۱۸۵۷ء کے بعد ایک گہری اداسی اور سماجی زوال کی کیفیت نمایاں ہوتی ہے، جو ان کے اشعار کی فلسفیانہ گہرائی میں دیکھی جا سکتی

ہے۔"(۷)غالب ایک اور شعر میں کہتے ہیں ۔

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

یہ شعر بھی اس وقت کے سماجی و سیاسی زوال کے تناظر میں انسان کی بے بسی کو بیان کرتا ہے جس کا ۱۸۵۷ء کے حالات سے گہرا تعلق ہے۔

غالب کی نثر خاص کر ان کے خطوط (عود ہندی و اردوئے معلٰی) اور دستنبو ۱۸۵۷ء کے واقعات کی تاریخی اور ادبی اہمیت مسلّم ہے۔ دستنبو میں غالب نے دہلی کی تباہی، جنگ کے مناظر اور مغلیہ دربار کے خاتمے کو بیان کیا ہے۔ یہ کتاب فارسی نثر میں ہے لیکن اس کا اسلوب سادہ اور واقعاتی ہے۔ پروفیسر رالف رسل 'غالب: زندگی اور خطوط' میں لکھتے ہیں کہ "غالب کے خطوط اور دستنبو ۱۸۵۷ء کے واقعات کی ایک ایسی تصویر پیش کرتے ہیں جو نہ صرف تاریخی بلکہ ادبی طور بھی ناقابل فراموش ہے۔"(۸)

غالب کے خطوط نہ صرف ذاتی حالات بلکہ ۱۸۵۷ء کے سماجی و سیاسی حالات کی عکاسی بھی کرتے ہیں۔ ان کا اسلوب سادہ اور عام فہم تھا جو اس وقت کی مقفّٰی و مسجع نثر سے مختلف تھا۔ ڈاکٹر عبدالرحمن اپنی کتاب اردو ادب کی تاریخ میں لکھتے ہیں کہ "غالب کے خطوط نے اردو نثر کو ایک نئی جہت دی جو ۱۸۵۷ء کے حالات کو سمجھنے کے لیے ایک اہم ذریعہ ہیں۔"(۹) ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد اردو ادب میں ایک نئی روح پھونکی گئی۔ غالب کے ہم عصر شعرا جیسے بہادر شاہ ظفر اور محمد حسین آزاد نے بھی اس دور کے حالات کو اپنی تخلیقات میں پیش کیا۔

دستنبو فارسی نثر میں لکھی گئی ایک تاریخی کتاب ہے جو ۱۸۵۷ء کی جنگ کے واقعات کو بیان کرتی ہے۔ دراصل یہ کتاب انگریزوں کے لیے لکھی گئی تھی تا کہ غالب اپنی غیر جانب داری اور وفاداری کو ثابت کر سکیں، مگر اس کا مواد گہرا اور ادبی اہمیت کا حامل ہے۔ اپنی اس کتاب میں غالب نے دہلی کی تباہی، جنگ کے ہولناک مناظر، بہادر شاہ ظفر کی گرفتاری اور برطانوی فوج کی کاروائیوں کو بیان کیا ہے۔ ڈاکٹر عبداللطیف اپنی کتاب 'غالب: حیات و شاعری' میں لکھتے ہیں کہ "دستنبو غالب کی نثر نگاری کا ایک شاہکار ہے جو تاریخی واقعات کو ادبی اسلوب عطا کرتی ہے۔ یہ کتاب نہ صرف ۱۸۵۷ء کے حالات کی عکاسی کرتی ہے بلکہ غالب کی سیاسی بصیرت اور سماجی مشاہدے کی گہرائی کو بھی ظاہر کرتی ہے۔"(۱۰)

دستنبو کی زبان سادہ اور شاعرانہ ہے۔ غالب نے اپنی شاعری کی طرح اس نثری کتاب میں بھی لفظوں کے انتخاب اور جملوں کی ساخت میں اپنی مہارت دکھائی ہے۔ ان کے خطوط میں روزمرہ کی بول

چال کے ساتھ ساتھ فارسی ادب کی روایت بھی جھلکتی ہے۔ جب وہ دہلی کی تباہی کو بیان کرتے ہیں تو اس طرح لکھتے ہیں:

''شہر کی رونقیں خاک میں مل گئیں اور ہر طرف خوف و ہراس کا عالم ہے۔''(۱۱)

غالب کی نثر میں ایک خاص طرح کی روانی اور جذباتی گہرائی ہے جو پڑھنے والے کو اس دور سے جوڑتی ہے۔ ان کے لکھنے کا انداز نہ تو مکمل طور پر رسمی ہے اور نہ ہی عوامی بلکہ ایک متوازن ادبی زبان ہے جو تاریخی دستاویز کو ادبی شاہکار بناتا ہے۔ دستنبو میں غالب نے دہلی کے شہری منظر نامے، بازاروں، محلات اور عام لوگوں کی زندگی پر جنگ کے اثرات کو بیان کیا ہے۔ پروفیسر رالف رسل اپنی کتاب 'غالب زندگی اور خطوط' میں لکھتے ہیں:

''دستنبو ۱۸۵۷ کے واقعات کو ایک مقامی باشندے کی نظر سے پیش کرتی ہے جو اسے دیگر تاریخی ماخذات سے ممتاز کرتی ہے۔''(۱۲)

مغلیہ سلطنت کے زوال کا بیان بھی اس کتاب میں تفصیل سے ملتا ہے۔ ڈاکٹر شمس الرحمن فاروقی اپنی کتاب 'غالب: ایک مطالعہ' میں لکھتے ہیں کہ ''دستنبو میں غالب نے مغلیہ سلطنت کے خاتمے کو ایک عظیم تہذیبی زوال کے طور پر پیش کیا جو ہندوستانی تاریخ کے ایک عہد کے خاتمے کی نشاندہی کرتا ہے۔''(۱۳)

دستنبو لکھنے میں غالب نے محتاط اور غیر جانب دارانہ رویہ اختیار کیا ہے۔ وہ نہ تو باغیوں کی مکمل حمایت کرتے ہیں اور نہ ہی انگریزوں کی اندھی تعریف کرتے ہیں۔ اس غیر جانب داری نے انھیں جنگ کے بعد انگریزوں کی نظر میں قابل قبول بنایا۔ ڈاکٹر محمد حسن اپنی کتاب 'غالب کی شاعری: ایک تنقیدی مطالعہ' میں کہتے ہیں کہ ''دستنبو کی غیر جانب داری غالب کی سیاسی حکمت عملی تھی لیکن اس کا ادبی اسلوب اسے ایک عالمگیر دستاویز بناتا ہے۔''(۱۴) دستنبو کا استعمال مورخین نے ۱۸۵۷ء کے واقعات کو سمجھنے کے لیے ایک اہم ماخذ کے طور پر کیا ہے۔

غالب ایک گہرے مشاہداتی شاعر اور نثر نگار تھے۔ دستنبو میں انھوں نے دہلی کے سماجی، ثقافتی اور سیاسی منظر نامے کو باریک بینی سے بیان کیا ہے۔ ان کی نثر میں واقعات کی تفصیلات کے ساتھ ساتھ انسانی جذبات اور سماجی تبدیلیوں کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ ڈاکٹر شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں کہ ''دستنبو کی ادبی اہمیت اس کی مشاہداتی گہرائی اور غالب کی حساسیت میں پنہاں ہے جو اسے ایک ادبی شاہکار بناتی ہے۔''(۱۵)

غالب کے دور کے نثر نگاروں اور شعرا جیسے بہادر شاہ ظفر اور سرسید احمد خاں نے بھی اس دور کے حالات کو اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے مگر دستنبو کی منفرد حیثیت اس کی تاریخی صداقت اور ادبیت میں ہے۔

یہ کتاب غالب کی نثر نگاری کا ایک شاہکار ہے جو ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے تناظر میں تاریخی اہمیت رکھتی ہے۔ اس کتاب نے دہلی کی تباہی، مغلیہ سلطنت کے زوال اور سماجی زوال کی ایک کربناک تصویر پیش کی ہے جو اسے اہم تاریخی دستاویز بناتی ہے۔ ادبی طور پر دستنبو کی سادہ اور طنزیہ نثر، مشاہداتی گہرائی اور غالب کی حساسیت کو اجاگر کرتی ہے اور اسے فارسی ادب کا عظیم کارنامہ بناتی ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

(۱)صدیقی، ظفر احمد، ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی: ایک مطالعہ، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۷ء، ص ۴۵

(۲)مجید، شیخ محمد، تاریخ آزادیٔ ہند(۱۸۵۷ تا ۱۹۴۷ء)، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۲۲

(۳)خان، عبدالرحمن، ۱۸۵۷: ایک تجزیاتی مطالعہ، ۲۰۰۱ء، ص ۳۲

(۴)عزیز، خورشید، برصغیر کی سیاسی تاریخ، وائس پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۶۰

(۵)عبداللطیف، ڈاکٹر، غالب: حیات و شاعری، ۱۹۹۰ء، ص ۴۵

(۶)فاروقی، ڈاکٹر شمس الرحمن، غالب: ایک مطالعہ، ۱۹۸۲ء، ص ۶۷

(۷)حسن، ڈاکٹر محمد، غالب کی شاعری: ایک تنقیدی مطالعہ، ۱۹۹۵ء، ص ۸۹

(۸)رسل، پروفیسر رالف، غالب: زندگی اور خطوط (اردو ترجمہ) ص ۱۲۳

(۹)عبدالرحمن، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ، ۲۰۰۰ء، ۱۵۶

(۱۰)عبداللطیف، ڈاکٹر، غالب: حیات و شاعری، ۱۹۹۰ء، ص ۷۸

(۱۱)دستنبو، ریختہ، ای بک لائبریری، ص ۱۲

(۱۲)رسل، پروفیسر رالف، غالب: زندگی اور خطوط، ص ۱۳۴

(۱۳)فاروقی، ڈاکٹر شمس الرحمن، غالب: ایک مطالعہ، ۱۹۸۲ء، ص ۸۳

(۱۴)حسن، ڈاکٹر محمد، غالب کی شاعری: ایک تنقیدی مطالعہ، ۱۹۹۵ء، ص ۱۰۳

(۱۵)فاروقی، ڈاکٹر شمس الرحمن، غالب: ایک مطالعہ، ۱۹۸۲ء، ۹۵

☆☆☆

سعدیہ بانو ☆ڈاکٹر محمد عابد عثمانی
ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو، بی این منڈل یونیورسٹی، مدھے پورہ ☆ شعبۂ اردو، آر۔ایم کالج، سہرسہ

منٹو کے چند اہم خواتین کردار

تلخیص:

سعادت حسن منٹو نے اپنے افسانوں میں عورت کو محض صنفِ نازک کے طور پر نہیں بلکہ انسان کے روپ میں پیش کیا ہے۔ایسی ہستی جو محبت، قربانی، احساس اور درد کی مجسم تعبیر ہے۔ان کے نسوانی کردار سماجی جبر، اخلاقی ریاکاری اور انسانی بے حسی کے خلاف احتجاج کی علامت بن جاتے ہیں۔

'سوگندھی' (افسانہ ہتک) میں منٹو نے ایک طوائف کی داخلی تنہائی، محبت کی بھوک اور سماجی استحصال کو نمایاں کیا ہے۔ وہ جسم بیچتی ہے مگر دل میں سچی محبت کی طلب رکھتی ہے۔'موذیل' ایک باغی مگر انسان دوست عورت ہے جو مذہب اور سماجی قیود کے خلاف آواز اٹھاتی ہے اور آخر میں انسانیت کے لیے اپنی جان قربان کر دیتی ہے۔'سلطانہ' (کالی شلوار) غربت اور محرومی کا استعارہ ہے۔ایک ایسی عورت جو معاشرتی ذلت کے باوجود اپنے احساسات سے خالی نہیں۔'ممی' کے کردار میں منٹو نے ایک قحبہ خانے کی نائیکہ کو ممتا اور خلوص کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔

'کلونت کور' (ٹھنڈا گوشت) عورت کے اندر موجود جذبۂ غیرت، حسد اور جنس کی شدت کو ظاہر کرتی ہے، جب کہ 'ہلاکت' عورت کے انتقامی اور سفاک رویے کی نمائندہ ہے۔'زینت' اور 'بیگو' وہ عورتیں ہیں جو معصومیت اور محبت کی تلاش میں معاشرتی دھوکے کا شکار ہو جاتی ہیں۔

منٹو نے عورت کو محض مظلوم نہیں دکھایا بلکہ اس کے اندر کی انسانیت، جذبات اور خودی کو بھی ابھارا ہے۔ان کے نسوانی کردار معاشرے کے چہرے پر وہ آئینہ ہیں جو ہمیں دکھاتے ہیں کہ عورت بدن نہیں، احساس ہے۔وہ محض ایک علامت نہیں بلکہ خود اپنی دنیا کی خالق بھی ہے۔[از:......مدیر]

کلیدی الفاظ:

منٹو،نسوانی کردار،سوگندھی،موذیل،سلطانہ،ممی،کلونت کور،ہلاکت،زینت،بیگو،عورت کی مظلومیت،
حقیقت نگاری،سماجی استحصال،نسوانی شعور۔

خواتین ہمیشہ سے انسانی معاشرے کا اہم حصہ رہی ہیں۔کبھی ماں، بیٹی، بہن، بیوی،محبوبہ یا طوائف کی شکل میں سامنے آتی ہیں۔گویا خواتین کے بغیر انسانی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی۔لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہمیشہ سے خواتین پر ظلم ہوتا آیا ہے۔اسے کمزور سمجھا گیا،اس کا استحصال کیا گیا اور اسے حقارت کی نظر سے دیکھا گیا۔

منٹو نے اپنے افسانوں میں اسی مظلوم اور دکھی عورت کی کہانی بیان کی ہے۔انھوں نے خواتین کے ساتھ ہونے والے ظلم کو بڑے صاف اور سچے انداز میں پیش کیا ہے۔منٹو نے خواتین کو وہ مقام دینے کی کوشش کی جو اسے واقعی حاصل ہونا چاہیے۔وہ خواتین کو نہ صرف مظلوم دکھاتے ہیں بلکہ اس کے اندر چھپے ہوئے احساسات،قربانی، وفا اور محبت کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔منٹو نے ان عورتوں پر بھی روشنی ڈالی جنھیں ہمارا معاشرہ عزت نہیں دیتا، جیسے طوائفیں یا نچلے طبقے کی عورتیں۔انھوں نے بتایا کہ یہ بھی انسان ہیں،ان کے دل بھی دھڑکتے ہیں، وہ بھی دکھ سہتی ہیں،محبت کرتی ہیں اور قربانی دیتی ہیں۔

منٹو کے افسانوں میں عورت ماں بن کر ممتا کی مورت بنتی ہے، بیوی بن کر گھر کو سنبھالتی ہے اور محبوبہ بن کر وفا کی مثال بنتی ہے۔ان کے افسانے عورت کی حقیقت کو بے باکی سے دکھاتے ہیں۔منٹو کے مشہور خواتین کردار میں سوگندھی، جو معاشرے کی بے حسی کا شکار ہے،موذیل،ایک بہادر، آزاد خیال لڑکی،شاردا،ایک حساس عورت،سلطانہ جو ایک طوائف ہے مگر دل کی نرم،کلونت کور جو جذبات میں بہہ کر بڑا قدم اٹھالیتی ہے۔یہ تمام کردار الگ الگ ماحول اور حالات کی نمائندگی کرتے ہیں۔

’سوگندھی‘افسانہ’ہتک‘ میں ایک مرکزی اور منفرد کردار کے طور پر سامنے آتی ہے۔وہ پیشے کے اعتبار سے طوائف ہے،لیکن اس کی شخصیت صرف اسی پہچان تک محدود نہیں۔منٹو نے سوگندھی کا جو خاکہ کھینچا ہے، وہ نہ تو رومانویت سے لبریز ہے اور نہ ہی ایسی عورت کی تصویر ہے جس سے قاری محبت میں گرفتار ہوجائے۔بلکہ سوگندھی ایک حقیقت پسند،جذباتی اور جیتی جاگتی عورت ہے جسے نہ کمزور کہا جاسکتا ہے،نہ بے حس، نہ ہی معصوم اور نہ چالاک۔وہ صرف اپنے آپ کو چالاک ظاہر کرتی ہے،اپنی سہیلیوں کو مردوں سے نمٹنے کے طریقے سکھاتی ہے،لیکن خود جب محبت کے چند جھوٹے بول سنتی ہے تو ان میں پگھل جاتی ہے، کیوں کہ وہ محبت کی بھوکی ہے۔اس کی اصل ٹریجڈی یہ ہے کہ جب وہ اپنے کمرے کی تصویریں گرادیتی ہے

اور مادھو کو باہر نکال دیتی ہے، تب بھی اسے سکون نہیں ملتا۔ بلکہ وہ ایک ایسی جگہ پر پہنچ جاتی ہے جہاں صرف سناٹا ہے، ویرانی ہے اور درد کا سامنا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''اس نے چاروں طرف ایک ہولناک سناٹا دیکھا۔ ایسا سناٹا جو اس نے پہلے کبھی نہ دیکھا تھا۔ اسے ایسا لگا کہ ہر شے خالی ہے...... جیسے مسافروں سے لدی ہوئی گاڑی سب اسٹیشنوں پر مسافر اتار کر اب لوہے کے شیڈوں میں بالکل اکیلی کھڑی...... یہ خلا جو اچانک سوگندھی کے اندر پیدا ہو گیا تھا، اسے بہت تکلیف دے رہا تھا۔''

سوگندھی، جو بظاہر اپنی زندگی سے خوش نظر آتی ہے، اس حقیقت سے واقف ہے کہ ایک دن ایسا بھی آئے گا جب اس کا بدن کمزور ہو جائے گا اور وہ پیسہ کمانے کے قابل نہیں رہے گی۔ یہ احساس صرف سوگندھی کو نہیں بلکہ ہر طوائف کو ہوتا ہے۔ منٹو نے اس افسانے کے ذریعے عورت پر ہونے والے استحصال کے خلاف ایک گہری چیخ بلند کی ہے۔ لیکن المیہ یہ ہے کہ یہ چیخیں وقت کے اندھیرے میں گم ہو جاتی ہیں اور ظلم اپنی جگہ قائم رہتا ہے۔ جیسے کہ سوگندھی مادھو کو نکالنے اور تصویریں پھینکنے کے بعد بھی ایک سناٹے میں کھو جاتی ہے...... ایسا سناٹا جس میں صرف درد بولتا ہے۔

افسانہ 'موذیل' کا مرکزی کردار موذیل ہے جو ایک کرسچن لڑکی ہے۔ وہ خوب صورت اور جدید طرزِ زندگی اختیار کرنے والی نوجوان ہے جو مغربی لباس پہنتی ہے اور آزاد خیال طبیعت کی مالک ہے۔ منٹو نے اس کا سراپا ایک ایسی لڑکی کے طور پر پیش کیا ہے جو پہلی نظر میں پاگل سی لگتی ہے۔ منٹو نے اس کا خاکہ یوں پیش کیا ہے:

''موذیل پہلی نظر میں دیکھنے پر اسے خوفناک طور پر دیوانی معلوم ہوتی تھی۔ کٹے ہوئے بھورے بال اس کے سر پر پریشان تھے۔ بے حد پریشان، ہونٹوں پر لپ اسٹک یوں جمی تھی جیسے گاڑھا خون اور وہ بھی جگہ جگہ چٹخی ہوئی تھی۔ ڈھیلا ڈھالا لمبا سفید چغہ پہنے تھی...... باہیں جو کہ ننگی تھیں مہین مہین بالوں سے اٹی ہوئی تھیں جیسے وہ ابھی ابھی کسی سیلون سے بال کٹوا کر آئی ہے اور ننھی ننھی ہوائیاں ان پر جم گئی ہیں۔''

دراصل اس کی شخصیت ایک گہرے تضاد کا شکار ہے...... اس کا ظاہر کچھ ہے اور باطن کچھ اور۔ موذیل کو سماج کے بنائے ہوئے اصولوں، روایتوں اور مذہبی ریاکاری سے سخت نفرت ہے۔ وہ ان سب بندھنوں کو توڑنا چاہتی ہے جنھیں دنیا عزت، حیا اور شرم کے نام پر عورت پر تھوپتی ہے۔ وہ اپنی زندگی اپنے اصولوں پر جینے والی ایک بے باک، صاف گو اور خود مختار لڑکی ہے جو کسی کی پروا نہیں کرتی۔ اس کا عاشق

ترلوچن جب اسے سمجھانے کی کوشش کرتا ہے تو وہ مذہب اور معاشرتی اقدار پر تنقید کرتی ہے اور اسے کھری کھری سناتی ہے۔ وہ مذہب کو لباس یا ظاہری رسموں میں قید ماننے سے انکار کرتی ہے اور کہتی ہے:

''یہ حیاویا کیا بکواس ہے......اگر تمہیں اس کا کچھ خیال ہے تو آنکھیں بند کر لیا کرو......تم مجھے یہ بتاؤ کون سا لباس ہے جس میں آدمی ننگا نہیں ہو سکتا...... یا جس میں تمہاری نگاہیں پار نہیں ہو سکتیں۔ مجھ سے ایسی بکواس نہ کیا کرو۔ تم سکھ ہو۔ مجھے معلوم ہے کہ تم پتلون کے نیچے ایک سلی سا انڈر رویر پہنتے ہو جو نیکر سے ملتا جلتا ہے۔ یہ بھی تمہاری داڑھی اور سر کے بالوں کی طرح تمہارے مذہب میں شامل ہے۔ شرم آنی چاہیے تمہیں۔ اتنے بڑے ہو گئے ہو اور ابھی تک یہی سمجھتے ہو کہ تمہارا مذہب انڈر رویر میں چھپا بیٹھا ہے۔''

لیکن موذیل کی شخصیت صرف باغیانہ نہیں بلکہ انسان دوستی کا اعلیٰ نمونہ بھی ہے۔ وہ ایک نہایت ہمدرد لڑکی ہے جو خطرے کے وقت دوسروں کی مدد کے لیے اپنی جان کی بازی لگا دیتی ہے۔ فسادات کے دوران، جب ترلوچن اپنی منگیتر کرپال کور کو بچانے میں ناکام ہو جاتا ہے، تو یہی موذیل بغیر کسی لالچ کے، صرف انسانیت کی بنیاد پر اس کی مدد کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔ وہ کرپال کور کو اپنا لباس دیتی ہے اور خود برہنہ ہو کر فسادیوں کے درمیان سیڑھیاں چڑھتی ہے تاکہ ترلوچن کی منگیتر محفوظ نکالی جا سکے۔ اسی درمیان جب موذیل شدید زخمی ہو جاتی ہے اور ترلوچن اس کے ننگے جسم کو اپنی پگڑی سے ڈھانپنا چاہتا ہے، تو وہ پگڑی ہٹا دیتی ہے۔ وہ مذہب کی علامت سمجھی جانے والی پگڑی کو رد کر کے یہ پیغام دیتی ہے کہ انسانیت مذہب سے بڑھ کر ہے۔

موذیل کی شخصیت میں مردانہ صفات کا غلبہ ہے......وہ نڈر، بے خوف اور کھلی باتیں کرنے والی لڑکی ہے۔ وہ سگریٹ پیتی ہے، مخالف جنس سے کھل کر میل جول رکھتی ہے، لیکن کسی بھی مرد کو اپنی حدود سے تجاوز نہیں کرنے دیتی۔ وہ اپنے جسم پر اختیار رکھتی ہے اور کسی کو بھی اپنی مرضی کے بغیر نزدیک نہیں آنے دیتی۔ 'کالی شلوار' سعادت حسن منٹو کا ایک اہم اور موثر افسانہ ہے، جس کا مرکزی کردار سلطانہ ہے۔ سلطانہ ایک ایسی لاچار اور مجبور طوائف ہے، جسے اس ذلت آمیز پیشے کے باوجود دو وقت کی روٹی بھی نصیب نہیں ہوتی۔ منٹو نے اس کردار کے ذریعے ایک طوائف کی زندگی کے اندرونی کرب، تنہائی اور بے بسی کو نہایت فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ طوائفوں کی زندگی بظاہر جتنی رنگین نظر آتی ہے، درحقیقت وہ اندر سے اتنی ہی خالی اور اجڑی ہوئی ہوتی ہے اور سلطانہ اس کی ایک جیتی جاگتی مثال ہے۔

سلطانہ کا طرزِ زندگی اور اس کا ذریعۂ آمدنی سماجی اصولوں کے بالکل برعکس ہے، مگر وہ نہ اپنی قسمت

سے شکایت کرتی ہے اور نہ ہی اس شخص سے جس نے اس کی زندگی کا رخ بدل دیا۔ اسے سب سے زیادہ فکر اس بات کی ہے کہ محرم کا مہینہ قریب ہے اور اس کے پاس کالی شلوار نہیں۔ وہ جانتی ہے کہ خدا بخش کے پاس پیسے نہیں، لیکن پھر بھی اس سے شلوار کے لیے اصرار کرتی ہے، جس کا اظہار اس اقتباس سے ہوتا ہے:

''تم خدا کے لیے کچھ کرو۔ چوری کرو، ڈاکہ ڈالو، پر مجھے ایک کالی شلوار کا کپڑا ضرور لا دو۔ میرے پاس سفید بوسکی کی ایک قمیص پڑی ہے اس کو میں کالا رنگوا لوں گی۔ سفید نینون کا ایک نیا دوپٹہ بھی میرے پاس موجود ہے وہی جو تم نے مجھے دیوالی پر لا کر دیا تھا یہ قمیص کے ساتھ کالا رنگوا لیا جائے گا صرف شلوار کی کسر ہے سو وہ تم کسی نہ کسی طرح پیدا کر دو۔ دیکھو تمہیں میری جان کی قسم کسی نہ کسی طرح ضرور لا دو۔''

یہ وہ لمحہ ہے جب قاری سلطانہ کے باطن کی بے چینی اور اس کی بے کسی کو شدت سے محسوس کرتا ہے۔ وہ محض کالی شلوار کی آرزو لیے، اپنی حالت زار سے لڑ رہی ہوتی ہے۔ خدا بخش اس کی یہ خواہش پوری کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ ایسے میں سلطانہ کی ملاقات ایک نوجوان شنکر سے ہوتی ہے، جس سے وہ مانوس ہو جاتی ہے۔ شنکر کی باتیں اور اس کا انداز سلطانہ کو بھاتا ہے اور وہ اس کے قریب آ جاتی ہے اور سلطانہ نہایت عاجزی سے شنکر سے کالی شلوار کی فرمائش کرتی ہے۔ محرم کی پہلی تاریخ کو شنکر اسے شلوار لا کر دیتا ہے اور سلطانہ خوشی سے نہال ہو جاتی ہے۔ افسانے میں سلطانہ کی غربت، بے بسی اور اس کے جذباتی اتار چڑھاؤ کو منٹو نے بڑی ہنرمندی سے دکھایا ہے۔ اس کا کردار ایک آئینہ ہے، جو سماج کے اس چہرے کو دکھاتا ہے جسے ہم دیکھ کر بھی نظر انداز کرتے ہیں۔ 'کالی شلوار' نہ صرف ایک افسانہ ہے بلکہ معاشرتی حساسیت اور انسانی جذبات کا گہرا بیانیہ بھی ہے۔

افسانہ 'ممی' کا مرکزی نسوانی کردار ممی ہے، جس کا اصل نام مسز سٹیلا جیکسن ہے۔ اس کا شوہر جیکسن پہلی جنگ عظیم میں مارا گیا تھا۔ شوہر کی موت کے بعد وہ ایک قحبہ خانہ کھول لیتی ہے۔ ممی ہمیشہ میک اپ میں رہتی ہے، لیکن اس کے چہرے کی جھریاں میک اپ کے نیچے بھی نمایاں ہوتی ہیں۔ جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی ہے، ممی کی شخصیت کے مختلف اور باوقار پہلو سامنے آتے ہیں۔ وہ ایک ماں کی طرح قحبہ خانے میں رہنے والی لڑکیوں کے ساتھ ہمدردی اور شفقت سے پیش آتی ہے۔ ممی کے دل میں سب کے لیے محبت، درد اور ممتا کا جذبہ ہے اور وہ سب کو اپنی ممتا کی چھاؤں میں پرورش دیتی ہے۔ ظاہری طور پر دیکھنے والے اسے محض ایک بدکار عورت سمجھتے ہیں، لیکن حقیقت میں وہ ایک مہربان اور دکھی دل رکھنے والی ماں ہے جو سب کا خیال رکھتی ہے۔

ممی کی عظمت، خلوص اور مامتا کا اندازہ ان واقعات سے ہوتا ہے جب چڈہ ایک کم سن لڑکی 'فی کس' کو زبردستی وسکی پلا کر اپنے ساتھ لے جانا چاہتا ہے، تو ممی سختی سے مخالفت کرتی ہے۔ وہ چڈہ کو سمجھاتی ہے کہ وہ لڑکی نابالغ ہے، لیکن چڈہ باز نہیں آتا۔ آخر کار ممی اس پر ہاتھ اٹھا کر اسے زبردستی باہر نکال دیتی ہے اور فی کس کو اس کی ہوس بھری نظروں سے بچا کر گھر بھیج دیتی ہے۔ کچھ دنوں بعد چڈہ سخت بیمار ہو جاتا ہے۔ جب ممی کو اس کی بیماری کی خبر ملتی ہے، تو وہ نہایت پریشان ہو جاتی ہے۔ منٹو اس کیفیت کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> ''ون کترے نے جب اسے بتایا کہ چڈہ کئی دن سے بیمار تھا تو ممی نے بڑے رنج اور غصے کے ساتھ کہا ''تم کیسے لوگ ہو...... مجھے اطلاع کیوں نہیں کی تھی۔ پھر اس نے غریب نواز، مجھے اور ون کترے کو مختلف ہدایات دیں۔ ایک کو چڈے کی پاؤں سہلانے کی، دوسرے کو برف لانے کی اور تیسرے کو پنکھا کرنے کی۔ چڈے کی حالت دیکھ کر اس کی اپنی حالت بہت غیر ہو گئی تھی۔ لیکن اس نے تحمل سے کام لیا اور ڈاکٹر کو بلانے چلی گئی۔''

ممی کو ایک باعزت عورت کہنا شاید ممکن نہ ہو، کیوں کہ اس کا پیشہ معاشرتی طور پر ناپسندیدہ ہے۔ لیکن ان سب کے باوجود اس کا دل پاک ہے، نیت صاف ہے اور وہ کسی قسم کے لالچ میں مبتلا نہیں۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ہر ایک سے بے لوث محبت کرتی ہے۔ وہ گاہکوں کی ماں ہے، فلم اسٹوڈیو کے ملازمین کی ماں ہے اور قحبہ خانے کی لڑکیوں کی بھی ماں ہے۔ لیکن معاشرہ اس کی اصل فطرت کو نہیں سمجھ پاتا۔ سماج کی نظروں میں وہ صرف ایک نائیکہ ہے جو برائی پھیلا رہی ہے۔ نتیجتاً اسے شہر بدر کر دیا جاتا ہے۔ لیکن کیا وہ دوسری جگہ جا کر دوبارہ قحبہ خانہ نہیں کھول سکتی؟ یہ ایک اہم سوال ہے۔

بہر حال ممی ظاہری غلاظت میں رہتے ہوئے بھی دل کی پاکیزہ اور عظیم عورت ہے۔ وہ ایک شفیق ماں ہے، جو نہ صرف اپنی 'بیٹیوں' سے محبت کرتی ہے بلکہ ان کی حفاظت کے لیے ہر ممکن قربانی دیتی ہے۔ ممی کا کردار ہمیں یہ احساس دلاتا ہے کہ ہر وہ عورت جو بدنام سمجھی جاتی ہے، درحقیقت ایک عظیم دل اور صاف روح بھی رکھ سکتی ہے، بس ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم ظاہر کے بجائے انسان کو اس کی نیت، عمل اور خلوص سے پہچانیں۔

منٹو کا مشہور افسانہ 'ٹھنڈا گوشت' دو اہم کرداروں کے گرد گھومتا ہے: کلونت کور اور اس کا محبوب ایشر سنگھ۔ کلونت کور ایک بے خوف اور بااعتماد عورت ہے، جس کی شخصیت میں ایک خاص طرح کا جسمانی اور جنسی اعتماد نمایاں ہے۔ اس کے اندر شہوانی جذبہ بہ شدت سے موجود ہے۔ وہ نہ صرف خوب صورت ہے بلکہ اس کی شخصیت میں ایک دھڑلے اور بے جھجک کا پہلو بھی جھلکتا ہے۔

ایشر سنگھ کا تعلق ایسے گروہ سے ہے جو فساد اور لوٹ مار میں ملوث ہوتا ہے۔ ایک روز ایسی ہی ایک واردات کے دوران وہ ایک خوب صورت، نازک لڑکی کو اغوا کر لاتا ہے۔ لیکن جب وہ اس کے قریب جانے کی کوشش کرتا ہے، تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ لڑکی مر چکی ہے۔ اس حقیقت کا انکشاف اس پر بجلی بن کر گرتا ہے اور وہ شرمندگی، گھبراہٹ اور ندامت میں ڈوب جاتا ہے۔ اپنی وحشت اور ظلم پر اسے سخت پچھتاوا ہوتا ہے۔ جب ایشر سنگھ یہ سارا واقعہ کلونت کور کو سناتا ہے، تو کلونت کور برداشت نہیں کر پاتی کہ اس کا مرد کسی اور عورت کو ہاتھ لگائے، چاہے وہ مردہ ہی کیوں نہ ہو۔ غصے، غیرت اور حسد کے عالم میں وہ اپنا ہوش کھو بیٹھتی ہے اور کرپان سے ایشر سنگھ پر حملہ کر دیتی ہے۔ اگرچہ وہ اس سے محبت کرتی ہے، لیکن اس کے اندر جنس کی شدت اور انتقام کا جذبہ اس حد تک بڑھ چکا ہے کہ وہ بغیر کسی توقف کے اس پر وار کر دیتی ہے۔ یہ قتل جذبات کے طوفان میں کیا گیا عمل لگتا ہے، اور اسی وجہ سے یہ ایک فطری اور ردِ عملی عمل محسوس ہوتا ہے، نہ کہ پہلے سے سوچا سمجھا جرم۔

افسانہ 'سرکنڈوں کے پیچھے' کی کردار 'ہلاکت'، منٹو کی تخلیق کردہ خواتین میں سب سے زیادہ خطرناک اور پُر ہیبت کردار ہے۔ اگر اس کا موازنہ کلونت کور سے کیا جائے، تو دونوں ہی عورتیں شدید جذبات اور انتقامی رویّے کی نمائندہ ہیں۔ یہ دونوں عورتیں اپنے مرد کی محبت میں کسی اور عورت کی شمولیت برداشت نہیں کر سکتیں۔ کلونت کور کے پاس ایشر سنگھ ہوتا ہے اور وہ غصے میں آ کر خود اسی کو قتل کر دیتی ہے۔ دوسری طرف ہلاکت ہیبت خان سے محبت کرتی ہے اور جب اسے نواب کے ساتھ دیکھتی ہے تو شدید حسد کی آگ میں جل کر نواب کو قتل کر دیتی ہے کیوں کہ وہ اس کے عشق کی راہ کی رکاوٹ ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ پہلے ہی اپنے شوہر کو بے وفائی کے جرم میں قتل کر چکی ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''ہیبت خان کے پاؤں لڑکھڑائے......زور سے چلایا ''شاہینہ تم نے یہ کیا کیا۔''
>
> شاہینہ مسکرائی: 'جان من! یہ پہلی مرتبہ نہیں......دوسری مرتبہ ہے۔ میرا خاوند اللہ اسے جنت نصیب کرے، تمہاری طرح ہی بے وفا تھا۔ میں نے خود اس کو اپنے ہاتھوں سے مارا تھا اور اس کا گوشت پکا کر چیلوں اور کوؤں کو کھلایا تھا۔ تم سے مجھے پیار ہے، اس لیے میں نے تمہارے بجائے......''

اگر ہلاکت نواب کو محض قتل کر کے چھوڑ دیتی، تو وہ محض دوسری کلونت کور ہوتی۔ لیکن نواب کا قتل کرنے کے بعد اس کا گوشت پکا کر پرندوں کو کھلانا، اس کے شیطانی مزاج، انتہا پسند حسد اور جذباتی جنون کو واضح کرتا ہے۔ یہ عمل اسے نہ صرف ایک قاتلہ بلکہ ایک وحشی اور سفاک کردار میں تبدیل کر دیتا ہے۔

منٹو کے افسانے 'بابو گوپی ناتھ' میں زینت کا کردار ایک سادہ دل، نا سمجھ اور بے خبر عورت کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ وہ ایسی عورت ہے جسے نہ طوائف بننے کا شوق ہے اور نہ ہی وہ کسی کی داشتہ بننا چاہتی ہے، لیکن زندگی کے حالات نے اسے ایسے ماحول میں لا کھڑا کیا ہے جہاں وہ خود کو مکمل بیگانہ محسوس کرتی ہے۔ زینت ان تمام چیزوں کی خواہش رکھتی ہے جو عام گھریلو عورتوں کے حصے میں آتی ہیں...... محبت، تحفظ، اپنائیت۔ اسی لیے قحبہ خانے کا ماحول اور وہاں کی چیزیں اس کے لیے بیزاری اور اُداسی کا باعث بن جاتی ہیں۔ وہ نہ شراب پیتی ہے، نہ سگریٹ، نہ ہی اسے کسی چیز سے دلچسپی ہے۔ منٹو نے زینت کے بارے میں لکھا ہے:

''زینت اکتا دینے والی حد تک بے سمجھ، بے امنگ اور بے جان عورت تھی۔ اس کم بخت کو اپنی زندگی کی قدر و قیمت ہی معلوم نہیں تھی۔ جسم بیچتی مگر اس میں بیچنے والوں کا کوئی انداز تو ہوتا۔ واللہ مجھے بہت کوفت ہوتی تھی اسے دیکھ کر۔ سگریٹ سے، شراب سے، کھانے سے، گھر سے، ٹیلی فون سے، حتیٰ کہ اس صوفے سے بھی جس پر وہ اکثر لیٹی رہتی تھی، اسے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔''

زینت کے کردار میں سادگی اور معصومیت کی انتہا ہے۔ وہ نہ لالچی ہے، نہ چالاک، نہ موقع پرست۔ اس نے بابو گوپی ناتھ سے کبھی کوئی اضافی رقم نہیں لی اور اسے اس بات کی کوئی پروا نہیں کہ آس پاس کے لوگ اسے بیوقوف بنا رہے ہیں یا اس کا فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ زینت ایک ایسی عورت ہے جو جسم فروشی کے دھندے میں تو ہے، مگر اس پیشے کی روح اس کے اندر موجود نہیں۔ اس کی ذات میں غیر معمولی سادگی، بے غرضی اور لاتعلقی پائی جاتی ہے جو اسے منٹو کے دوسری نسوانی کرداروں سے ممتاز بناتی ہے۔

افسانہ 'بیگو' میں بیگو کے کردار کے روپ میں ایک ایسی لڑکی ہے جو ریاکاری اور چالاکی سے بالکل ناواقف ہے۔ وہ فطرت کی آغوش میں پلی بڑھی ہے اور اس کے مزاج میں معصومیت اور بھولا پن نمایاں ہے۔ اس کی بے چین روح محبت کی تلاش میں ہے۔ ایک دن شہر کا ایک لڑکا اسے محبت سے آشنا کرتا ہے۔ لیکن وہی لڑکا جو بیگو کی محبت میں دیوانہ ہو جاتا ہے، اسی کو بدنام کر دیتا ہے۔ اس کی وجہ صرف اتنی ہے کہ بیگو اس سے پہلے بھی کئی لڑکوں سے بات کر چکی تھی، ایسے لڑکے جنھوں نے اسے دھوکہ دیا تھا۔ بیگو کو کبھی یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ وہ کسی گناہ کا ارتکاب کر رہی ہے۔ وہ خود کو بے گناہ سمجھتی ہے۔ اس کی معصومیت کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے:

''ایک روز آپ نے میرے ساتھ باتیں کیں اور اس کے بعد ہم دونوں ایک دوسرے

سے ملنے لگے۔آپ نے شادی کے لیے کہا اور میں مان گئی۔مگر اس سے پہلے اسی قسم کی کئی درخواستیں سن چکی ہوں۔جو مرد بھی مجھ سے ملتا ہے دوسرے تیسرے روز میرے کان میں کہتا ہے بیگو دیکھو میں تیری محبت میں گرفتار ہوں، رات دن تو ہی میرے دل ودماغ میں بستی رہتی ہے۔آپ نے مجھ سے یہی کہا۔آپ بتایئے محبت کیا چیز ہوتی ہے مجھے کیا معلوم کہ آپ نے دل میں کیا چھپا رکھا ہے۔یہاں آپ جیسے کئی لوگ ہیں جو مجھ سے یہی کہتے رہتے ہیں۔بیگو تمہاری آنکھیں کتنی خوب صورت ہیں۔جی چاہتا ہے کہ صدقے جاؤں تمہارے ہونٹ کس قدر پیارے ہیں، جی چاہتا ہے اس کو چومے جاؤں وہ مجھے چومتے رہتے ہیں۔کیا یہ محبت نہیں؟''

اس شہری لڑکے کی محبت نے بیگو کو اندر سے بدل دیا۔وہ ایک نئی بیگو بن گئی، جو صرف اپنے پیار کرنے والے کی ہو کر رہنا چاہتی تھی، کسی اور سے بات کرنا بھی گوارا نہیں کرتی تھی۔لیکن قسمت کو کچھ اور منظور تھا۔اس کے حصے میں محبت کے بجائے نفرت ہی آئی۔اگر اسے جوانی کے ابتدائی دور میں ہی سچا پیار مل جاتا تو شاید وہ کبھی گمراہی کے راستے پر نہ چلتی۔مگر منزل ہمیشہ دور رہی۔جب شہر کا لڑکا اسے چھوڑ دیتا ہے، تو بیگو کے اندر ایک انتقامی جذبہ بیدار ہو جاتا ہے۔وہ اپنے حسن کو ایک ہتھیار بنا لیتی ہے اور ہر اس شخص سے بدلہ لیتی ہے جو اسے صرف ایک جسم سمجھتا ہے۔

منٹو نے اپنے افسانوں میں خواتین کردار کو نہایت گہرائی، حقیقت پسندی اور جرأت کے ساتھ پیش کیا ہے۔سوگندھی جو معاشرے کی بے حسی کا شکار ہے لیکن اس کے اندر نرمی، محبت، احساس اور خودداری موجود ہے۔موذیل منٹو کی تخلیقی طاقت اور نسوانی شعور کا ایک بے مثال نمونہ ہے۔منٹو نے سلطانہ کے کردار کے ذریعہ ایک طوائف کی نفسیات، سماجی بے حسی، عورت کی خود پسندی اور داخلی کشمکش کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔افسانہ ممی میں نسوانی کردار، جذباتی الجھن اور تہذیبی تضاد نہایت موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔افسانہ ٹھنڈا گوشت میں نہ صرف انسانی وحشت بلکہ عورت، جنسی جذبات، مذہبی منافرت اور ضمیر کی بیداری کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔منٹو کے دیگر کردار ہلاکت، زینت، اور بیگو وغیرہ اپنی انفرادیت کی بنا پر قاری کو متاثر کرتے نظر آتے ہیں۔مختصر یہ کہ منٹو نے سماج میں جو کچھ دیکھا اور محسوس کیا اسے اپنے میں افسانوں پیش کر دیا ہے۔خاص طور پر ان پہلوؤں کو پیش کیا جو اکثر چھپائے جاتے ہیں۔ان کے افسانوں میں کرداروں کی بات چیت نہایت فطری، عام بول چال کی زبان میں اور مختصر ہوتی ہے۔

☆☆☆

محمد خورشید عالم
شعبۂ فارسی و مطالعات مرکزی ایشیا، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی، رابطہ نمبر: 8400581471

ایرانی عورت اور جدید نسائی ادب

تلخیص:

جدید فارسی ادبیات کے ارتقائی مطالعے سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ خواتین مصنفوں نے بیسویں صدی کے آغاز، خصوصاً ۱۹۲۰ء کے بعد، فارسی ادب کے افسانوی ادب کے رجحانات کو نئی جہتیں عطا کیں۔ اس دور میں ایرانی معاشرہ سیاسی و سماجی تبدیلیوں کے عمل سے گزر رہا تھا، جس کا گہرا اثر خواتین کے فکری و ادبی اظہار پر بھی پڑا۔ خواتین قلم کاروں نے نہ صرف ایرانی عورت کی گھریلو، معاشرتی، اور نفسیاتی الجھنوں کو موضوع بنایا بلکہ مرد اساس نظامِ فکر کے مقابل ایک نئی نسوانی حسیت کو بھی متعارف کرایا۔

ان کے ناولوں اور افسانوں میں عورت کی آزادی، شناخت، تعلیم، محبت، شادی، مساوات اور معاشرتی جبر جیسے مسائل کو حقیقت نگاری اور فکری گہرائی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ان مصنفوں نے فارسی ادب میں ایسے رجحان کو فروغ دیا جس میں عورت محض علامت یا مظلوم کردار نہیں بلکہ ایک بااختیار اور باشعور انسان کے طور پر ابھرتی ہے۔ اس طرح خواتین ادیبوں کی تخلیقات نے نہ صرف جدید فارسی ادب کی ترقی میں نمایاں حصہ ڈالا بلکہ عالمی سطح پر فارسی زبان و ادب کی ترسیل میں بھی کلیدی کردار ادا کیا۔ زیرِ نظر مقالہ میں انہی خواتین مصنّفین کی ادبی خدمات اور ان کے آثار میں ایرانی خواتین کے مسائل کی عکاسی کا تحقیقی و تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ [از:......مدیر]

کلیدی الفاظ:

جدید فارسی ادب، ایرانی خواتین، خواتین مصنّفین، ناول و افسانہ، سماجی مسائل، نسائی حسیت، آزادی و شناخت، مساوات، ایرانی معاشرہ، جدیدیت، حقیقت نگاری۔

....

جدید فارسی ادب میں ناول اور افسانہ نگاری کے میدان میں خواتین کی پیش رفت کا سلسلہ بیسویں صدی عیسوی کے پہلے نصف سے شروع ہوتا ہے، یہ وہ زمانہ تھا جب پورا ایران مشروطیت کی تحریک میں ڈوبا ہوا تھا اور عوام و خواص اس انقلابی ہنگامے میں مصروف تھے، انہی حالات میں بعض دانشوروں اور مغرب سے متاثر سیاستداں ایران کو ایک نئے راستے پر جسے ہم آج جدیدت یا ماڈرنٹی کہتے ہیں، لے جانے میں کامیاب ہوئے۔

یہ انقلابی ماحول اعلیٰ اور تعلیم یافتہ طبقے کی خواتین پر بھی اثر انداز ہوا، وہ خواتین جنھوں نے اپنے معاشرے میں رائج ان رسومات اور حدود و قیود کے خلاف آوازیں بلند کیں جو عورتوں کی آزادی کی راہ میں رکاوٹ تھیں، یا جو ایک ایسے جمہوری معاشرے میں بھی عورت کو محض اطاعت گزار اور تابع سمجھتی تھیں، آہستہ آہستہ یہ خواتین ان نظریات کے خلاف ایک بڑی فکری اور ادبی مزاحمت کا حصہ بن گئیں۔ یہی وہ وقت تھا جب تعلیم یافتہ خواتین نے ایرانی معاشرے میں عورتوں کے حقوق، آزادی، انصاف اور برابری کی جدوجہد کو ادب کے ذریعے یعنی افسانوں اور ناولوں کی شکل میں پیش کرنا شروع کیا۔ یہ خواتین روایتی سرحدوں اور پابندیوں کو توڑنے اور عورتوں کی آواز بلند کرنے کے لیے ادب کو ہی ایک موثر ذریعہ سمجھتی تھیں، اور اسی طرح ایران کی خواتین مصنفات کی نثری تحریروں میں ادبی ترقی کا آغاز ہوتا ہے۔

۱۹۲۰ء کی دہائی میں رضا شاہ پہلوی کی حکومت کے دوران خواتین مصنفات متحرک ہوئیں اور ادب کی ترقی، خصوصاً خواتین کی بیداری کے میدان میں اہم خدمات انجام دینے لگیں۔ رضا شاہ پہلوی کے دورِ حکومت میں خواتین کے حقوق کے حوالے سے کئی بڑی تبدیلیاں عمل میں آئیں۔ نئی حکومت یعنی رضا شاہ پہلوی کی حکومت نے خواتین اور لڑکیوں کی تعلیم و تربیت پر خاص توجہ دی۔ خواتین کی تعلیم کو ملک کی جدیدیت، نوسازی اور ترقی کے لیے کلیدی ذریعہ سمجھا گیا۔ اسی حکومتی اقدام کے نتیجے میں ایران میں لڑکیوں کے اسکولوں کی تعداد میں بھی اضافہ ہوا، اور خواتین کے لیے خواندگی و تدریسی شعبے اور میدانوں میں ملازمت کے مواقع بھی فراہم کیے گئے۔

یوں تو جدید فارسی ادب میں نثر نویسی کا آغاز خواتین مصنفات کے ذریعہ ایران میں جدید دور کے ابتدائی مرحلے میں ہی ہوا، جو کہ جدید ادب میں انیسویں صدی کی چالیسویں دہائی مراد ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ایران میں دیگر بہت سے ترقیاتی اقدامات کے ساتھ ساتھ سیکولرزم، قانونِ مدنی اور لڑکیوں کو اسکول اور جامعات میں داخلے کی اجازت دی گئی، ان اداروں میں طالبات کے اندراج کی اجازت کو رضا شاہ پہلوی کی حکومت کا ایک بڑا قدم شمار کیا جاتا ہے۔

۱۹۴۰ سے ۱۹۵۰ء کی دہائیوں کے دوران فارسی ادب میں افسانہ نگاری اور ناول نویسی کے میدان میں تقریباً ۲۷۰ رمرد مصنّفین سرگرم عمل تھے اور اپنی خدمات انجام دے رہے تھے، جب کہ اسی دور میں پندرہ خواتین مصنفات نے بھی افسانے اور ناول کے ذریعے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ اس کے علاوہ تاریخ ادب اور فنون کے میدان میں بھی ان خواتین نے نمایاں خدمات انجام دیں۔ اس دور میں خواتین مصنفات معاشرے کی حالت، بشمول معاشرتی حالات کی دلچسپ بازخوانیوں اور عمومی و تاریخی داستانوں کو بیان کرتی ہیں۔ اسی عرصے میں خواتین بنیادی طور پر خواتین کے حقوق کے مسائل میں مصروف تھیں۔ لہٰذا ان کے لیے ادب پہلی ترجیح نہیں تھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس زمانے میں خواتین کے ادبی شاہکار کم دیکھنے کو ملتے ہیں۔

فارسی ادب کی تاریخی کتابوں کے مطالعہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس دور کے زیادہ تر ناول اور افسانے مرد مصنّفین کے اسلوب اور طرزِ تحریر کی پیروی کرتے ہیں، لیکن اس کے باوجود خواتین خصوصاً خاندان نجف کی عورتیں، لڑکیوں کے اسکول، خواتین کے حق رائے دہندگی، اور ایران کے معاشرے میں موجود دیگر نسوانی مسائل کے لیے رسالوں کی صورت میں سرگرم رہیں۔ اسی سرگرمی نے آنے والی نسلوں کے لیے نسوانی ادب کی راہیں ہموار کیں اور ان پر گہرا اثر ڈالا۔ ساٹھ کی دہائی میں فارسی افسانوی ادب میں خواتین مصنفات نہایت کامیاب اور روشن مقام حاصل کرنے لگیں، خصوصاً اس جدید تمدن کے پس منظر میں جو فارسی داستان نویسی کے میدان میں متحرک رہیں، اور یہی وہ زمانہ تھا جب تعلیم و تدریس اور ملازمت کے مواقع میں بھی اضافہ ہوا اور خواتین ادب و فن اور تاریخ نویسی کے شعبوں میں قدم رکھنے لگیں۔ یہ وہ دور تھا جب خواتین مصنفات نے اپنی تخلیقی پختگی اور فنی بلوغت کو نمایاں کرنے کے لیے ایک نئے ادبی و فکری رجحان کو جنم دیا، ایسا رجحان جو ماضی کی خواتین مصنفات کے عاشقانہ عناوین اور مردانہ تقلیدی اسلوب سے مختلف تھا۔ انھوں نے اپنے طرزِ تحریر کو بدلا اور دقیانوسی موضوعات سے گریز کیا، اور زندگی کی حقیقی تصویریں پیش کرنے لگیں۔ باوجود اس کے ان کے بیشتر افسانوں کے عنوانات میں خواتین کی زندگی کے مسائل، مردانہ غلبہ، پدرسالاری نظام اور ایرانی معاشرے میں عورت کی دوہری حیثیت جیسے موضوعات کو اپنے آثار میں جگہ دینے لگیں، یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیوں میں فطرت پسندی (نیچرلزم) کے رجحان زیادہ پائے جاتے ہیں اور ان کے اندازِ تحریر ان تخلیقات کی نمایاں خصوصیت بن گئے۔

یہ فکر افسانہ محترمہ پرنسپل (Mrs. Principal) کے مکالمات میں بھی پیش کی گئی ہے، جو سیمین دانشور کے مشہور افسانہ 'بہ کی سلام کنم' کی مرکزی کردار ہیں۔ اس کہانی میں خواتین کا تعلق مزدور طبقے سے ہے اور ان کے مسائل و مشکلات اور دوہری زندگی کی جھلکیاں نمایاں طور پر دکھائی دیتی ہیں۔ اس ناول میں سیمین

نے کوکب سلطان نامی بوڑھی عورت کو کہانی کا مرکزی کردار بنایا ہے، جن کا ذہن آزاد ہے اور وہ زندگی کے تمام حالات یعنی خوشی و تنگدسی اور بیماری کے ایام سب کو یکساں سمجھتی ہیں اور وہ اِن سب واقعات کو ایک ساتھ بیان کرتی ہیں، جیسے کربلا جانا، نماز پڑھنے کی طاقت رکھنا، اور نماز کی بجائے بےانتہا فحش باتیں کرنے کی صلاحیت رکھنا۔ وہ بعض ایرانی لوگوں کے زبانی رویوں کو بھی بیان کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر ایک اقتباس کچھ اس طرح ہے:

> ''واقعاً کی مانده که بهش سلام بکنم؟ خانم مدیر مرده، حاج اسمعیل گم شده، یکی یکدانه دخترم نصیب گرگ بیابان شده، گربه مرد، انبر افتاد روی عنکبوت، و عنکبوت هم مرد و حالا چه برفی گرفته، هر وقت برف میبارد دلم هم چنین میگیرد که میخواهم سرم را بکوبم به دیوار۔ دکتر بیمه گفت: هر وقت دلت گرفت بزن برو بیرون، گفت هر وقت دلت تنگ شد و کسی را نداشتی که درد دل بکنی بلند بلند با خودت حرف بزن، یعنی خود آدم بشود عروسک سنگ صبور خودش گفت برو تو صحرا و داد بزن، به هر که دلت خواست فحش بده...... چه برفی میآید اول تو هم می‌لولید و پخش می شد۔ حالا ریز ریز می بارد و این طور که می بارد معلوم است که به این زودیها ول نمی کند از اول چله بزرگ همین طور بارید......''[دانشور، سیمین، به کی سلام کنم، خوارزمی پبلی کیشن، ۱۳۸۰ش، ص۶۵]

اس کتاب میں ایک بوڑھی اور بیمار عورت کی کہانی ہے، جس کا نام کوکب سلطان ہے۔ کہانی میں اس کی بیماری، تنہائی اور شوہر کے گم ہو جانے کے بعد کی تنگدستی کو بیان کیا گیا ہے، اور یہ بھی کہ وہ شوہر (حاجی اسمعیل) کے ساتھ گزاری گئی پچھلی زندگی کو کیسے یاد کرتی ہے۔ کوکب سلطان اپنے شوہر کے ساتھ گزارے وقت کو بڑے اہتمام سے بیان کرتی ہے۔ یہ عورت یعنی کوکب سلطان جو کہ ادبی نقاد اور مصنفہ بھی ہے، وہ کرائے کے کمرے میں رہتی ہے، تنہائی اور بیماری کے مسائل سے دوچار ہے بیٹی کی شادی کے بعد اس کی زندگی اور بھی تنہا ہو گئی ہے اور یہ تنہائی اور بیماری اس کے لیے اذیت بن چکی ہے۔ ان تمام حالات و واقعات کو وہ بیان کرتی ہے۔ کوکب سلطان کا مزاج سخت ہے اور اس کی زبان بہت تلخ ہو چکی ہے۔

اس دور کی معروف ترین خواتین افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں میں، سیمین دانشور، گلی ترقی، مہشید امیر شاہی، مہری یلفری اور دیگر شامل ہیں، جنھوں نے ناول اور افسانہ نگاری کے میدان میں نمایاں مقام حاصل کیا۔ ۱۹۷۰ سے ۱۹۹۰ء کی دہائی تک خواتین مصنفات کی تعداد میں مرد مصنّفین کے مقابلہ میں تقریباً پانچ فیصد اضافہ ہوا۔ اسی دوران ۱۹۷۹ء میں اسلامی انقلاب نے سیاسی اور معاشی بنیادوں کو ہلا کر رکھ دیا، اس انقلاب نے ادب کو بھی متاثر کیا، اور فارسی افسانوی ادب میں بڑے پیمانے پر تبدیلیاں آئیں، اور

اس طرح فارسی داستان نویسی ایک نئے راستے پر چل نکلی اور خواتین کی آواز کے ساتھ ادب میں بھی ایک بڑی انقلابی تحریک برپا ہوئی۔

انقلابِ اسلامی ایران کے ادبی رہنماؤں میں سے ایک نمایاں نام شہرنوش پارسی پور کا ہے، جو انہی برسوں میں ایرانی معاشرے میں شہرت حاصل کر گئیں۔ وہ ایران کی ان سب سے زیادہ متنازعہ خواتین مصنّفین میں شمار کی جاتی ہیں، جنھوں نے جادوئی حقیقت نگاری (Magical Realism) کے رجحان کی پیشوائی کی، انھوں نے اپنے افسانوں میں ان مصیبتوں اور مسائل کو اجاگر کیا جو عورتوں کو تاریخی اور روایتی وراثت کی وجہ سے ایک کمتر صنف سمجھنے سے پیدا ہوتے ہیں، ان موضوعات کو نہ صرف انھوں نے اپنے آثار میں شامل کیا بلکہ انھیں اہم مقام تک بھی پہنچایا۔ شہرنوش پارسی پور کے بارے میں کاوہ باسمنجی جو کہ ایک ایرانی روزنامہ نگار، مترجم، اور معروف و مقبول نقاد ہیں، نے اپنی کتاب 'افسانہ' میں لکھا ہے:

> ''پارسی پور کی زیادہ تر کہانیوں میں زندگی اور موت میں کوئی فرق نہیں ہے گھر اور قبرستان ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔ تصور سے حقیقت کو بیان کرنا مشکل ہے۔'' [باسمنجی، کاوہ، افسانہ، استاندار پبلی کیشن، ۲۰۰۷ء، ص ۱۲]

اسلامی انقلاب اور ۱۹۸۰ سے ۱۹۸۸ء کے درمیانی برسوں میں ایران وعراق کی جنگ کی بازگشت ان کہانیوں اور واقعات میں بھی سنائی دیتی ہیں، جو ۱۹۷۹ء کے بعد لکھے گئے۔ اسی طرح شاہی حکومت کے دور میں جدید فارسی ادب کے اندر مواد اور ادبی معیار میں بھی تبدیلی رونما ہوئی۔ اس دور کی خواتین مصنفات مردانہ ثقافتی غلبے کا براہ راست سامنا کرنے کے قابل نہ تھیں، چنانچہ انھوں نے ایرانی معاشرے سے اپنی ناپسندیدگی اور مایوسی کو اپنی تخلیقات میں سمویا، اور جدیدیت کی طرف بڑھتے رجحان کے ردعمل میں اپنے نجی تخیلات کو نمایاں کیا۔

جب انقلاب نے خواتین کو سماج کے سامنے لا کھڑا کیا تو نئی نسل کی خواتین مصنفات نے فن وادب کے ذریعے اپنی صلاحیتوں کو منوایا، مگر انھیں سنسر شپ کے دائرے اور حدود کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ کئی مصنفات نے ذاتی اور خاندانی حالات کو اپنی تحریروں کا موضوع بنایا اور ایک مذہبی و روایتی اور نیم جمہوری معاشرے میں خواتین کے مسائل اور مشکلات کو اپنے ادبی کام میں اجاگر کیا، تو دوسری طرف بعض خواتین مصنفات نے ایرانی معاشرے میں خواتین کی الجھنوں اور دشواریوں کو حقیقت پسندی کے انداز میں بیان کیا۔ مثال کے طور پر فارسی کے مشہور افسانہ نگار اور ناول نگار فرخندہ آقائی نے اپنے افسانوں میں ۱۹۸۰ء کی دہائی کے ایرانی اسپتالوں کے خوفناک مناظر اور حقیقتوں کو قلم بند کیا ہے جب کہ اسی دور کے فارسی کے معروف ناول و افسانہ

نگار منیر و روانی پور نے ان کے برعکس سیر یا کی ماہی گیر عورتوں اور دیہاتی غریب خواتین کی تھکن، غربت اور تنگدستی کو اپنے فن میں پیش کیا ہے، تو وہیں زویا پیرزاد نے اپنے ناولوں میں ایرانی سماج بالخصوص ۱۹۶۰ء کی دہائی کے آبادان شہر میں متوسط طبقے کی عورتوں کی زندگیوں اور ان کی خواہشات اور ان کے مسائل اور گھریلو معاشرتی کرداروں پر گہری نظر ڈالی ہے۔ زویا پیرزاد کے ناول (چراغہا را من خاموش می کنم) میں زویا پیرزاد عورتوں کی آزادی کے بارے میں لکھتی ہیں:

''روی اولین صندلی خالی نشستم، درزن یکی میثم و یکی جوان از صندلی ہای کناری نگاہم کردند، سر تکان دادند و لبخند زدند، زن مسن از توی پاکتی کہ گرفتہ بود و توسط زانوھا، بادام زمینی بر داشت می خورد و زن جوان تند و تند آدمس می جوید، خانم نوراللہی داشت می گفت بازھم تکرار می کنم کہ اولین خواست و ھدف بانوان ایران داشتن حق رای است۔ آخرین بار کہ نینا و گارنیک مھمان ما بودند گانیک و آرتوش بحثی طولانی شروع کردند۔ سر آخر گارنیک گفت ما چرا باید خودمان را قاطی ماجرا کنیم؟ آرتوش گفت ما ایرانی ہستیم یا نہ؟ گارنیک جواب داد ما ارمنی ہستیم یا نہ، نینا گفت حق رای برائی چیست؟'' [پیرزاد، زویا، چراغہا را من خاموش می کنم، نشر مرکز، تہران، ۱۳۸۰ش، ص ۷۷]

دراصل زویا پیرزاد نے اپنے آثار میں ان مسائل کو جگہ دی ہے جو اس وقت کوئی دوسرے مصنّفین نہیں اٹھا رہے تھے۔ ان کے ناول اور افسانوں میں ارمنی قبیلہ کی صدائیں بازگشت کرتی ہیں، اور اسی طرح ان کے آثار میں اقلیتوں، عورتوں اور مظلوم طبقے کی زندگی کی عکاسی صاف طور پر دکھائی دیتی ہے۔ ۱۹۹۰ء کی دہائی میں خواتین مصنفات کی تعداد پچھلی دہائیوں کے مقابلے میں دوگنی بڑھ گئی۔ ایران عراق جنگ کے اختتام پر ایک نئے دور کا آغاز ہوا جب سماجی پابندیوں میں کچھ نرمی آئی، اس دور میں خواتین کی ایک نئی نسل سامنے آئی، جنھوں نے عشقیہ داستانوں، سیاسی پناہ گزینوں اور تفریحی نوعیت کے موضوعات پر لکھنا شروع کیا، اور یہی رجحان اس دور کی پہچان بنا۔

جو چیز ۱۹۹۰ء کی دہائی میں عملاً ناممکن سمجھی جاتی تھی وہ یہ کہ بہت سی خواتین ادیبوں کی تخلیقات غیر معمولی اشاعت کے ساتھ نہ صرف شائع ہوئیں بلکہ پورے ایرانی معاشرے میں سب سے زیادہ فروخت ہونے والی کتابوں میں بھی شامل ہوگئیں، ان کی زیادہ تر تخلیقات ناول کی صورت میں سامنے آئیں۔ اس دور میں فارسی ادب میں افسانہ نگاری کا دائرہ زیادہ تر سنجیدہ ادب کی مصنفات تک محدود رہا، اور موضوعات کے اعتبار سے یہ افسانے عموماً نیورِیلزم (نئی حقیقت پسندی) کے انداز میں تحریر کیے گئے، ان کہانیوں میں

ایسے کردار تخلیق کیے گئے جو بنیادی طور پر معاشرے کے مظلوم و مقہور افراد تھے۔

خلاصہ یہ ہے کہ ۱۹۲۰ء کے بعد مصنفات نے ایران میں ناول، افسانے اور طویل کہانیوں کے میدان میں قدم رکھنا شروع کیا اور فارسی ادب کی ترویج و اشاعت میں قابل قدر کردار ادا کیا۔ جب ہم جدید فارسی ادبیات کی تاریخی کتابوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ خواتین مصنفات کی خدمات اس شعبے میں نہایت اہم اور موثر رہی ہیں۔ اِن خواتین مصنفات کو فارسی ادب میں وہی شہرت و مقام حاصل ہوا جو مرد ادیبوں کو حاصل تھا۔ جیسے مرد ادبا میں جمالزادہ، صادق ہدایت، بزرگ علوی، جلال آل احمد، صادق چوبک، صمد بہرنگی، مشفق کاظمی، عباس خلیلی اور محمد علی افغانی وغیرہ نے فارسی ادب میں گراں قدر خدمات انجام دی ہیں، ویسے ہی خواتین ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں نے بھی فارسی ادب کی ترقی و ترویج اور ارتقائی منازل میں شاندار کردار ادا کیا ہے، اور انھوں نے نہ صرف فارسی زبان و ادب کی دنیا میں اپنا لوہا منوایا بلکہ دنیا کی دوسری معروف اور بڑی زبانوں میں بھی شہرت حاصل کی، اور ان کے آثار کے ترجمے بھی ہوئے۔

جدید فارسی ادب کی خواتین مصنفات میں سیمین دانشور، شہرنوش پارسی پور، گلی ترقی، بلقیس سلیمانی، غزالہ علی زادہ، منیرو روان پوری، زویا پیرزاد وغیرہ شامل ہیں، جنھوں نے افسانہ اور ناول نگاری کے میدان میں غیر معمولی خدمات انجام دی ہیں۔



منابع و مآخذ:

۱۔ پیرزاد، زویا، چراغہا را من خاموش می کنم، نشر مرکز پبلی کشن، ۱۳۸۰ش

۲۔ حسن، میر آبیدنی، مجلہ باران، سہ ماہی، شمارہ ۴۔۵، سال ۲۰۰۴ء

۳۔ دانشور، سیمین: بہ کی سلام کنم، خوارزمی پبلی کیشن، ۱۳۸۰ش

۴۔ آرین پور، یحیی، از صبا تا نیما جلد سوم، زوار پبلی کیشن، ۱۳۲۸ش

۵۔ باقری، نرگس، زنان در داستان، مروارید پبلی کیشن، ۱۳۵۷ش



مولانا ارشاد حسین ارشادؔ (مرحوم)
پورہ معروف، مئو

حمد باری تعالیٰ

کلیم طور کے جلوے کا تار ختم نہ ہو
یہ نورِ ارض و سما کا وقار ختم نہ ہو
وجود واجبِ ذاتی کی ذات کے صدقے
وجوبِ غیر کا بھی اضطرار ختم نہ ہو
کہاں ہو معرفتِ حق دلیلِ لمّی سے
تحیّرِ بصرِ نور بار ختم نہ ہو
شناخت اس کی ہے ممکن دلیلِ اِنّی سے
اثر کے ساتھ موثر کا پیار ختم نہ ہو
جہانِ زیست کو بخشی ہے اس نے شادابی
خزاں کے ڈر سے چمن کی بہار ختم نہ ہو
صفات اس کے ہماری طرح تعالیٰ اللہ!
وہ عینِ ذات ہے یہ اعتبار ختم نہ ہو
بس ایک ذرّہ ہے ارشادؔ اس کی خلقت کا
یہ مہر و ماہ کا سب کاروبار ختم نہ ہو

در نعت پیغمبر اکرمؐ

وہ روح تزکیہ و پیکرِ صدق و صفا آئے
پئے کردار سازی دہر میں خیر الوریٰ آئے

دُرِ یکتا کی مدحت میں مرے اشعار موتی ہیں
کہ ہے قرطاس پر اک کہکشاں، بدرالدجیٰ آئے
یہ نعتِ مصطفیٰ ہے ذات کی منزل خدا جانے
یہ ناک مرحلہ طے ہوگا جب معجز نما آئے
زمیں کیا عرش پر بھی جشن برپا ہے پئے مدحت
''دو عالم میں مسرت ہے حبیبِ کبریا آئے''
کلیم طور ہی جانیں ترے نعلین کی منزل
خدا نے ان سے فاخلع کہہ دیا تو پیادہ پا آئے
کلامِ رب ہوا محبوب سے اک خاص لہجے میں
خدا ہی جانے وہ منزل جہاں پر مصطفیٰ آئے
مریضِ عشقِ احمد ہوں فقیری ہے مری دولت
مسیحا بن کے رہزن پاس میرے بارہا آئے
اگر ارشادِ حق سمجھا نہیں قول پیمبر کو
کہاں ایمان کی منزل پہ تیرے نقشِ پا آئے

درمنقبت حضرت علیؓ

حرم میں جب بتوں کو توڑنے سرکارؐ آئے ہیں
علی بھی زیبِ دوشِ احمد مختار آئے ہیں
قضیہ حل نہ ہو تو خود ہلاکت سے بچانے کو
علی کے پاس دوڑے صاحبِ دستار آئے ہیں
کبھی خطرہ ہوا اسلام کو دیں کی سپر بن کر
علی ہی شہسوارِ مرکبِ کردار آئے ہیں
جو چادر تان کر سوئے ہیں تلواروں کے سائے میں
پیمبر کی حفاظت کے ضمانت دار آئے ہیں
مبارز جب طلب کرتا تھا کلِّ کفر خندق میں

مقابل کلِّ ایماں بر سرِ پیکار آئے ہیں
پرانا در مقفل ہے ولادت طے ہے کعبے میں
نئے در سے حرم میں حیدرِ کرار آئے ہیں
اگر ارشادؔ تجھ کو حوصلہ ہے دار کا کہہ دو
محبّانِ علی میں میثمِ تمّار آئے ہیں

درمنقبت حضرت فاطمہ زہراؑ

دیکھ کر جنت کے اوپر اختیارِ فاطمہ
کل خواتین بہشتی ہیں نثارِ فاطمہ
گھر پہ رضوانِ جناں خیاط بن کر آ گیا
صدق کی تصدیق ہے یا اقتدارِ فاطمہ
نذر مانی تین روزوں کی خدا کے واسطے
دہر کا سورہ ہوا نازل بکارِ فاطمہ
مرسلِ اعظم کھڑے ہوجاتے ہیں تعظیم کو
منصبِ جزوِ رسالت ہے وقارِ فاطمہ
راہبوں کی ہار تھی پر نور چہروں کے سبب
صورتِ ''ابنائنا'' ہیں شاہکارِ فاطمہ
حشر میں کیا منھ دکھائے گا رسولِ پاک کو
وہ سقی جس نے کیا در سے فشارِ فاطمہ
درحقیقت طعنۂ ابتر کا ہے بن کر جواب
آئی گلزارِ خدیجہ میں بہارِ فاطمہ
پنجتن جب آتے ہیں ارشادؔ چادر کے تلے
آیتِ تطہیر بنتی ہے حصارِ فاطمہ

☆☆☆

نوٹ: شاعر کا تعارف جولائی تا ستمبر ۲۰۲۵ء کے شمارے میں پیش کیا جا چکا ہے۔

مشتاق دربھنگوی
بسائی پٹی، مجھولیا، دربھنگہ، رابطہ نمبر:8013089694

غزلیں

[ا]

رُخ سے اٹھا نقاب غزل کہہ رہا ہوں میں
اے پیکرِ شباب غزل کہہ رہا ہوں میں
ٹکڑے ہوئے ہیں کتنے دلِ ناصبور کے
کیسے کروں حساب غزل کہہ رہا ہوں میں
چھائی ہے اُس کی صورتِ زیبا نگاہ میں
آنکھوں میں بھر کے خواب غزل کہہ رہا ہوں میں
چھایا ہے مجھ پہ جامِ سخن کا خمار ابھی
پی کر شرابِ ناب غزل کہہ رہا ہوں میں
پھر آج میرے آئینۂ دل کے سامنے
ہے حسن بے حجاب غزل کہہ رہا ہوں میں
مہکی ہوئی ہے بوئے تغزل سے بزمِ شوق
مثلِ رخِ گلاب غزل کہہ رہا ہوں میں
روشن ہے شاعری کی فضا میری فکر سے
مانندِ ماہتاب غزل کہہ رہا ہوں میں
مشتاقؔ آج میرے شبستانِ شوق میں
ہے کوئی محوِ خواب غزل کہہ رہا ہوں میں

[۲]

ظالم کہیں نہ پھونک دے گھر جاگتے رہیں
ہم ہوکے آج سینہ سپر جاگتے رہیں
شعلوں میں گھِر نہ جائے کہیں گاؤں کی فضا
جس حال میں ہو تا بہ سحر جاگتے رہیں
ہر لمحہ کوندتی ہیں تعصب کی بجلیاں
لمحہ بہ لمحہ اہلِ نظر جاگتے رہیں
سونا جو چاہتے ہیں تو سوجائیں راستے
لیکن چراغِ راہ گزر جاگتے رہیں
چنگاریوں کو دے نہ ہوا کوئی شرپسند
جب تک نہ ہو طلوعِ سحر جاگتے رہیں
بے خوف ہوکے سوئیں نہ کیوں لوگ شہر میں
راتوں کے پاسبان اگر جاگتے رہیں
سوجائیں گے تو فائدہ دشمن اٹھائے گا
ہے ہم پہ دشمنوں کی نظر جاگتے رہیں
مشتاقؔ قافلوں سے یہ کہہ دو پکار کے
جب تک کہ ختم ہو نہ سفر جاگتے رہیں

[۳]

زندگی بھر ہم اُسی کی آرزو کرتے رہے
جو بہر صورت ہمیں بے آبرو کرتے رہے
روز میں ناکام اُن کے وار کو کرتا رہا
وار مجھ پر روز ہی میرے عدو کرتے رہے
رات میں دیکھا گیا اُن کو بھی مصروفِ گناہ
دن میں جو ذکرِ الٰہی باوضو کرتے رہے
صبحِ نو، بامِ اُفق سے نور چھلکاتی رہی

حمد رب کی طائرانِ خوش گلو کرتے رہے
جس نے بخشا ہی نہیں کچھ سوزشِ غم کے سوا
ہم بھی ناداں تھے اُسی کی جستجو کرتے رہے
وہ ہمارے دل میں تھا موجود، ہم جس کی تلاش
در بہ در، صحرا بہ صحرا، کو بہ کو کرتے رہے
اُس کا رب ہر روز اُس کو زندگی دیتا رہا
چارہ گر ہر روز اُس کو قبلہ رُو کرتے رہے
چھوڑ کر صحنِ گلستاں جانے کیوں مشتاقؔ ہم
ریگ زاروں میں تلاشِ رنگ و بو کرتے رہے

[۴]

دولت کے لیے سرو و سمن بیچ رہا ہے
وہ کون ہے جو حسنِ چمن بیچ رہا ہے
ہوتی نہیں اب فن کی پذیرائی جہاں میں
مجبور ہے فن کار جو فن بیچ رہا ہے
کرتا تھا سدا گنگا و جمنا کی جو پوجا
وہ آبروئے گنگ و جمن بیچ رہا ہے
بچوں کے لیے چاہیے دو وقت کی روٹی
وہ دھوپ میں جل جل کے تھکن بیچ رہا ہے
اخلاق کی تعلیم جو دیتا تھا وہی آج
تہذیب و تمدن کا کفن بیچ رہا ہے
وعدوں کا وہ انبار لیے آیا ہے اب کے
پھر وعدہ نیا وعدہ شکن بیچ رہا ہے
مشتاقؔ سمجھتے تھے جسے فخرِ وطن ہم
وہ عزت و ناموسِ وطن بیچ رہا ہے

[۵]

پاؤں آنگن میں جو رکھتے ہیں تو ڈر لگتا ہے
سونا سونا سا بنا ماں کے یہ گھر لگتا ہے
قتل گاہیں جو یہ آباد نظر آتی ہیں
تیری خوں ریز سیاست کا اثر لگتا ہے
دشت در دشت پھراتا رہا مجھ کو برسوں
دلِ آوارہ جو بربادِ نظر لگتا ہے
وہی سرخی، وہی رنگت، وہی مانوس مہک
کفِ گل بھی تو مرا زخمِ جگر لگتا ہے
آج بھی میری وفا کیش نگاہوں میں وہ
بن کے ہمراز مرا محوِ سفر لگتا ہے
تیری پلکوں پہ چمکتا ہوا ہر قطرۂ اشک
میری پُرشوق نگاہوں میں گہر لگتا ہے
اب نہیں آئے گا مشتاقؔ وہ آنے والا
بجھ گئے تارے چلو وقتِ سحر لگتا ہے

[٦]

کھلے ہیں پھول ادب کے جس پہ وہ دامن نہ بیچیں گے
بلا سے کچھ بھی ہو نغموں کا ہم گلشن نہ بیچیں گے
نظر آتی ہے جس میں زندگی کی موہنی صورت
کسی قیمت پہ ہم اے دوست وہ درپن نہ بیچیں گے
گزاریں گے ہم اپنی زندگی کانٹوں کے بستر پر
مگر گل چیں کے ہاتھوں پیار کا گلشن نہ بیچیں گے
اِنھیں ناموس کا اپنی بہت ہی پاس ہے یارو!
یہ خوباں نکہتِ گیسو و پیراہن نہ بیچیں گے
تمہاری عنبریں زلفوں کی بھینی بھینی خوشبو سے

معطر ہے ہمارے دل کا جو آنگن نہ بیچیں گے
لباسِ گلبدن کی دھجیاں بھی ہیں ہمیں پیاری
کہ ہم رنگیں قبائے یار کی کترن نہ بیچیں گے
قسم کھائی ہے اربابِ قلم کے روبرو ہم نے
کہ اے مشتاقؔ اپنا سازِ نغمہ زن نہ بیچیں گے

☆☆☆

تعارف:

مشتاق دربھنگوی کی ولادت ۵ رفروری ۱۹۵۸ء کو ہوئی۔ ابتدائی تعلیم و تربیت کے بعد انھوں نے بی۔کام کی ڈگری حاصل کی۔ وہ اپنے قلمی نام سے زیادہ جانے پہچانے جاتے ہیں اور یہی نام ان کی ادبی شناخت بن گیا ہے۔ فی الحال وہ اپنے آبائی گاؤں بسائی پٹی، مجھولیا، لہیر یا سرائے (دربھنگہ، بہار) میں سکونت پذیر ہیں۔

ادب کی طرف ان کا رجحان شروع ہی سے تھا۔ اس ذوق کی آبیاری کے لیے انھیں دو عظیم اساتذہ کا شرفِ تلمذ حاصل ہوا۔ اویس احمد دوراں اور حلیم صابر۔ ان کی رہنمائی میں مشتاق دربھنگوی نے زبان و بیان کی نزاکتوں کو سیکھا اور اپنی تخلیقات میں نکھار پیدا کیا۔

مشتاق دربھنگوی کا ادبی سفر نہایت پُرعزم اور طویل ہے۔ انھوں نے اب تک ایک درجن سے زائد کتابیں تصنیف و تالیف کی ہیں۔ ان کی تصانیف نے انھیں نہ صرف ہندوستان بلکہ پاکستان اور دیگر ممالک میں بھی مقبولیت بخشی۔ ادبی خدمات کے ساتھ ساتھ وہ تقریباً ۲۸ ربرس تک کلکتہ کے معروف روزنامہ 'اخبارِ مشرق' سے وابستہ رہے، جہاں انھوں نے زبان و بیان کی نوک پلک سنوارنے میں گراں قدر خدمات انجام دیں۔

ان کی تخلیقات کو بین الاقوامی سطح پر بھی سراہا گیا۔ حال ہی میں جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد (پاکستان) نے ان کی ایک غزل کو ایم۔فِل کے نصاب میں شامل کیا، جو ان کے ادبی قد و قامت کا اعتراف ہے۔ مشتاق دربھنگوی کی خدمات کے اعتراف میں مختلف ادبی تنظیموں اور اداروں نے انھیں نمایاں اعزازات سے نوازا۔

مشتاق دربھنگوی کی شخصیت سادہ مگر باوقار ہے۔ انھوں نے ہمیشہ اپنے قلم کو زبان و ادب کی خدمت

کے لیے وقف رکھا۔صحافت سے وابستگی ہو یا شاعری و نثر نگاری، ہر میدان میں ان کے قلم نے ایک نئی تازگی اور زندگی بخشی۔ وہ آج بھی اپنے گاؤں میں رہتے ہوئے ادب کی خدمت کو اپنا نصب العین سمجھتے ہیں۔ان کی زندگی اس بات کی روشن مثال ہے کہ خلوصِ نیت اور مسلسل محنت کے ذریعے ادب کے میدان میں نمایاں مقام حاصل کیا جا سکتا ہے۔ وہ اردو کے ان گراں قدر شاعروں اور ادیبوں میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے اپنی تخلیقی قوت اور صحافتی خدمات سے زبان و ادب کو نئی جہت عطا کی۔

مشتاق دربھنگوی کی شاعری کا سب سے نمایاں وصف لطافتِ بیان اور نزاکتِ احساس ہے۔ان کے اشعار میں کلاسیکی روایت کی خوشبو ہے اور جدید حسیت کی تازگی بھی۔ وہ لفظوں کے انتخاب میں نہایت محتاط نظر آتے ہیں۔شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ترکیبوں کی ساخت میں ایک خاص وقار اور سلاست نمایاں ہے۔ان کے اشعار میں ردیف و قافیہ کی ہم آہنگی اور وزن کی پابندی اس قدر دل نشیں ہے کہ سننے والا ان کے کلام کی روانی میں کھو جاتا ہے۔ ان کی غزلوں میں 'سوزِ دروں' اور 'سرودِ جاں' کی کیفیت ملتی ہے جو قارئین کے قلوب پر گہرے اثرات مرتب کرتی ہے۔

دوسری نمایاں خصوصیت ان کی شاعری میں تجربات و مشاہدات کی صداقت اور عہدِ حاضر کی ترجمانی ہے۔ وہ محض تخیلاتی فضا میں محدود نہیں رہتے بلکہ زندگی کے تلخ و شیریں پہلوؤں کو اپنی شعری کائنات میں سمو دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں ایک طرف عشق و محبت کی رعنائیاں جھلکتی ہیں تو دوسری طرف حیاتِ انسانی کے مسائل، کرب اور سماجی ناہمواریوں کا عکس بھی نمایاں ہے۔ فارسی اور اردو کی کلاسیکی شعری روایت سے آگاہی نے ان کے اسلوب میں ایسی شگفتگی اور رنگینی پیدا کر دی ہے جو انھیں اپنے ہم عصروں میں منفرد اور ممتاز مقام عطا کرتی ہے۔[از:......مدیر فیضان ادب]



ڈاکٹر محسن رضا رضوی
صدر شعبۂ اردو، اورینٹل کالج، پٹنہ سٹی، رابطہ نمبر:9431443778

اشاریۂ زبان وادب (ابتدا سے ۱۹۹۹ء تک)

[انشائیے]

ا

انشائیہ نگار		انشائیہ	ماہ وسال	جلد	شمارہ
ابوالکلام عزیزی	:	میرا پہلا ریڈیو پروگرام	اپریل تا جون ۱۹۸۸ء	۱۴	۲
احقر ابا بکرپوری	:	دعوت	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۴ء	۱۰	۴
احمد جمال پاشا	:	ہجرت رکتاب کی جلد	اپریل تا جون ۱۹۸۳ء	۹	۲
احمد جمال پاشا	:	اصولوں کی مخالفت میں	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۳ء	۹	۴
احمد جمال پاشا	:	کچھ تنقید کے بارے میں	اپریل تا جون ۱۹۸۴ء	۱۰	۲
احمد جمال پاشا	:	نثری شاعری	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۶ء	۱۲	۴
احمد یوسف	:	دوستی برسوں کی ہمرازی ہے	جولائی، اگست ۱۹۹۱ء	۱۷	۴
اطہر شیر	:	بیوی اور تقدیر	اکتوبر ۱۹۷۹ء	۵	۱۰
اطہر شیر	:	چھینک	جون ۱۹۸۰ء	۶	۶
اطہر شیر	:	ٹیلی فون کی کرشمہ سازیاں	جولائی ۱۹۸۱ء	۷	۷
اطہر شیر	:	انجمن فقرا	اپریل تا جون ۱۹۸۴ء	۱۰	۲
اطہر شیر	:	کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۴ء	۱۰	۳
اطہر شیر	:	میرے مشورے	اپریل تا جون ۱۹۸۵ء	۱۱	۲
اطہر شیر	:	قاری کی تلاش	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۵ء	۱۱	۳
اطہر شیر	:	شرم تم کو مگر نہیں آتی	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۶ء	۱۲	۳

اطہر شیر	: مجھے میرے دوستوں سے بچائیے	جنوری تا مارچ ۱۹۸۹ء	۱۵	۱
اعجاز علی ارشد	: باز آئے دوست نوازی سے	اگست تا دسمبر ۱۹۸۰ء	۶	۸ تا ۱۲
اعجاز علی ارشد	: آتی ہے اردو زباں......	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۳ء	۹	۳
اندرجیت لال	: ضمیر کی آواز	جنوری تا مارچ ۱۹۸۶ء	۱۱	۱
اندرجیت لال	: تکیۂ کلام	جنوری تا مارچ ۱۹۸۷ء	۱۳	۱
انوار انصاری	: میاں لفاظ	اپریل تا جون ۱۹۸۵ء	۱۱	۲
انوار انصاری	: گواہی دینا بھی ایک فن ہے	اپریل تا جون ۱۹۸۶ء	۱۲	۲
انوار انصاری	: ٹر	جنوری تا مارچ ۱۹۸۷ء	۱۳	۱
انوار انصاری	: ایک تلخ تجربہ	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۷ء	۱۳	۴
انوار انصاری	: گھر	مئی تا اگست ۱۹۹۲ء	۱۸	۳/۴
انوار انصاری	: پرابلم	جنوری تا اپریل ۱۹۹۴ء	۲۰	۱/۲
انوار انصاری	: مشاعرہ بازی کے فارمولے	مئی، جون ۱۹۹۶ء	۲۲	۳
انوار انصاری	: بے	جنوری، فروری ۱۹۹۹ء	۲۵	۱
ایس حسن	: باتیں بنانا	جنوری، فروری ۱۹۹۰ء	۱۶	۱
	پ			
پرویز اللہ مہدی	: بگھارے بیگن اور امریکہ	اکتوبر ۱۹۷۹ء	۵	۱۰
	ت			
تمنا مظفر پوری	: آزاد صاحب نے شیر مارا	جون ۱۹۸۰ء	۶	۶
تمنا مظفر پوری	: ہم	مارچ، اپریل ۱۹۹۵ء	۲۱	۲
	ج			
جمیل مظہری	: میں مر گیا ہوں	اگست تا دسمبر ۱۹۸۰ء	۶	۸ تا ۱۲
جوہر نظامی	: اسلوب گفتگو	جنوری ۱۹۷۹ء	۵	۱
	ح			
حسنین عظیم آبادی	: مطالعہ اور مشاہدہ	جنوری ۱۹۷۸ء	۴	۹

حسنین عظیم آبادی	: استاد	اگست ۱۹۷۹ء	۵	۸
حسنین عظیم آبادی	: سفر اور صریر سفر	اپریل تا جون ۱۹۸۲ء	۸	۲
حفیظ بنارسی	: کاغذی ہے پیرہن	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۴ء	۱۰	۴
حفیظ بنارسی	: چوری	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۵ء	۱۱	۳

س

سید ابوظفر زین	: اصیل مرغ کی ایک ٹانگ	اپریل ۱۹۸۰ء	۶	۴

ش

شاداب رضی	: تلفظ دانشور کا	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۷ء	۱۳	۳
شمس کنول	: گالیاں یا گل فشانیاں	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۲ء	۱۸	۶/۵
شیخ سلیم احمد	: حسن غمزہ کی کشاکش سے چھٹا	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۹ء	۱۵	۳
شین مظفر پوری	: در بیان رسم اجرا	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۵ء	۱۱	۴
شین مظفر پوری	: عورت کی زبان	اپریل تا جون ۱۹۸۶ء	۱۲	۲
شین مظفر پوری	: میرا گاؤں: تب اور اب	جنوری، فروری ۱۹۹۱ء	۱۷	۱

ع

عظیم اقبال	: مشاعرے	جنوری، فروری ۱۹۹۹ء	۲۵	۱

ف

فکر تونسوی	: خودکشی	اپریل تا جون ۱۹۸۳ء	۹	۲
فکر تونسوی	: کبیرا، اس سنسار میں......	اپریل تا جون ۱۹۸۴ء	۱۰	۲
فکر تونسوی	: بھلائے نہ بنے	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۵ء	۱۱	۳
فکر تونسوی	: کتھا، ستر سال کی	اپریل تا جون ۱۹۸۶ء	۱۲	۲
فکر تونسوی	: ایک بوڑھے کی ڈائری	جنوری تا مارچ ۱۹۸۷ء	۱۳	۱
فکر تونسوی	: دعوت نامے	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۷ء	۱۳	۳

ق

قیام نیر	: مری جو شامت آئی	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۴ء	۱۰	۳

م

محمد کمال الدین	: کاہلی کے مزے	جولائی ۱۹۷۸ء	۵	۱۱
محمد کمال الدین	: ایک مکھیا سے ملاقات	جنوری تا مارچ ۱۹۸۶ء	۱۱	۱
محمد مظاہر الحق	: آنریری پروفیسر	اپریل تا جون ۱۹۸۶ء	۱۲	۲
محمد مظاہر الحق	: بہتی گنگا	مارچ، اپریل ۱۹۹۷ء	۲۳	۲
ن				
ناوک حمزہ پوری	: طفیل ماموں	اگست تا دسمبر ۱۹۸۰ء	۶	۸ تا ۱۲
ناوک حمزہ پوری	: گوشہ	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۷ء	۱۳	۳
نسیم محمد جان	: لیڈر	نومبر، دسمبر ۱۹۹۵ء	۲۱	۶
و				
ورشم	: الیکشن نامہ	اکتوبر ۱۹۷۸ء	۴	۱۲
ہ				
ہاشم عظیم آبادی	: چچا نے شکار کیا	جولائی ۱۹۸۰ء	۶	۷
ہاشم عظیم آبادی	: میر صاحب کی شیروانی	اپریل تا جون ۱۹۸۷ء	۱۳	۲
ہاشم عظیم آبادی	: خدا بچائے ایسے شاعر سے	جنوری تا مارچ ۱۹۸۸ء	۱۴	۱
ی				
یوسف ناظم	: استقبالیہ	اپریل تا جون ۱۹۸۳ء	۹	۲
یوسف ناظم	: یک سوئی کی یاد	اپریل تا جون ۱۹۸۴ء	۱۰	۲
یوسف ناظم	: آکاش وانی اور ہم	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۵ء	۱۱	۴
یوسف ناظم	: اشتہاروں کے پیچ	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۶ء	۱۲	۳
یوسف ناظم	: کھیل کے میدان سے پانی پت کے میدان تک	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۷ء	۱۳	۴
یوسف ناظم	: گھر کا مرغا دال برابر	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۸ء	۱۴	۴

☆☆☆

شوکت علی خان فانؔی بدایونی

قند مکرر

ولادت:۱۸۷۹ء[بدایوں]۔وفات:۱۹۴۱ء[حیدرآباد]

غزلیں

[۱]

خلق کہتی ہے جسے دل ترے دیوانے کا
ایک گوشہ ہے یہ دنیا اسی ویرانے کا

اک معمّہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

حُسن ہے ذات مری، عشق صفت ہے میری
ہوں تو میں شمع مگر بھیس ہے پروانے کا

کعبہ کو دل کی زیارت کے لیے جاتا ہوں
آستانہ ہے حرم میرے صنم خانے کا

مختصر قصّۂ غم یہ ہے کہ دل رکھتا ہوں
رازِ کونین خلاصہ ہے اس افسانے کا

زندگی بھی تو پشیماں ہے یہاں لا کے مجھے
ڈھونڈتی ہے کوئی حیلہ مرے مر جانے کا

تم نے دیکھا ہے کبھی گھر کو بدلتے ہوئے رنگ
آؤ دیکھو نہ تماشا مرے غم خانے کا

اب اسے دار پہ لے جا کے سُلا دے ساقی
یوں بہکنا نہیں اچھّا ترے مستانے کا

دل سے پہنچی تو ہیں آنکھوں میں لہو کی بوندیں
سلسلہ شیشے سے ملتا تو ہے پیمانے کا

ہڈّیاں ہیں کئی لپٹی ہوئی زنجیروں میں
لیے جاتے ہیں جنازہ ترے دیوانے کا

وحدتِ حُسن کے جلووں کی یہ کثرت اے عشق
دل کے ہر ذرّے میں عالم ہے پری خانے کا

چشمِ ساقی اثرِ مے سے نہیں ہے گل رنگ
دل مرے خون سے لبریز ہے پیمانے کا

لوح دل کو، غمِ الفت کو قلم کہتے ہیں
کُن ہے اندازِ رقم حُسن کے افسانے کا

ہر نفَس عمرِ گزشتہ کی ہے میّت فانی
زندگی نام ہے مر مر کے جیے جانے کا

[۲]

ادا سے آڑ میں خنجر کے منھ چھپائے ہوئے
مری قضا کو وہ لائے دلھن بنائے ہوئے

الٰہی کیوں نہیں ہوتی کوئی بلا نازل
اثر ہے دیر سے دست دعا اٹھائے ہوئے
تری لگائی ہوئی آگ حشر تک نہ بجھی
ہوئے نہ مر کے بھی ٹھنڈے ترے جلائے ہوئے
بلائے جاں ہے مگر پھر بھی آرزو ہے تری
ہم اس کو اپنے کلیجے سے ہیں لگائے ہوئے
سحر ہوئی کہ وہ یادش بخیر آتا ہے
چراغ ہیں مری تربت کے جھلملائے ہوئے
تمھیں کہو! تمھیں اپنا سمجھ کے کیا پایا
مگر یہی کہ جو اپنے تھے سب پرائے ہوئے
کسی کا ہائے وہ مقتل میں اس طرح آنا
نظر بچائے ہوئے آستیں چڑھائے ہوئے
اجل کو مژدۂ فرصت کہ آج فانؔی زار
امیدِ وصل سے بیٹھا ہے لو لگائے ہوئے

☆☆☆

مصباح احمد صدیقی
امروہہ، رابطہ نمبر: 9997161315

طاق نسیاں سے

شاہ نامۂ فردوسی کا منظوم ترجمہ و منشی مول چند

شاہ نامۂ فردوسی ادبیاتِ فارسی کی وہ انتخابِ روزگار رزمیہ مثنوی ہے جس کے بارے میں بجا طور پر مشہور ہے۔

در شعر سہ تن پیمبرانند ہر چند کہ لا نبیّ بعدی
ابیات و قصیدہ و غزل را فردوسی و انوری و سعدی

یعنی شعر گوئی میں تین پیغمبر ہوئے ہیں، کسی طرح بھی ان کے بعد کوئی پیغمبر نہیں ہے، ابیات (مثنوی) میں فردوسی، قصیدہ میں انوری اور غزل گوئی میں شیخ سعدی۔ یوں تو کہنے کے لیے شاہ نامۂ فردوسی ایران و توران کے قدیم ترین بادشاہوں کی ایک منظوم تاریخ ہے، اسی سبب ایران کی قدیم قومی داستانوں اور تاریخی واقعات کو زندۂ جاوید اور بالخصوص فارسی زبان کو عالمی پیمانہ پر روشناس کرانے میں فردوسی ایران کا سب سے اولین اور سب سے بڑا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ ابوالقاسم فردوسی نے ۳۵/ برس تک ہزاروں رنج و درد برداشت کر کے یہ 'شاہ نامہ' مکمل کیا اس کے بارے میں وہ خود کہتا ہے۔

سی و پنج سال از سرائے سپنج بسے رنج بردم بامید گنج

یعنی میں نے اس سرائے فانی میں ۳۵/ برس تک ان آبدار موتیوں (اشعار) کی امید میں بہت درد و رنج اٹھائے۔ شاہ نامہ کے بعض اشعار سے یہ اچھی طرح ظاہر ہوتا ہے کہ فردوسی نے شاہ نامہ ۳۵/ سال کی عمر میں شروع کیا اور ۷۱ برس کی عمر میں اس کی تکمیل کی یعنی 'شاہ نامہ' کی تصنیف میں ۳۵/ سال صرف ہوئے۔ شاہ نامۂ فردوسی میں کیا کیا کچھ علمی، ادبی، تاریخی، اخلاقی، سماجی، معاشی سرمایہ بھرا ہوا ہے، اس کی اجمالی تفصیل راقم الحروف ڈاکٹر رضا زادہ شفق کی مشہور و معروف تحقیقی کتاب 'تاریخ ادبیات ایران' سے یہاں نقل کرتا ہے۔

''حمد و ثنا، دانش و خرد کی تعریف، نعتِ پیمبر و اصحاب اور شاہ نامہ کے جمع کرنے کی تاریخ کے

بعد شاہ نامہ کی اصل داستان شروع ہوتی ہے، پہلے کیومرث کا ذکر آتا ہے، یہ ایران کا اولین داستانی بادشاہ ہے۔ شاہ نامہ کے آخر تک پچاس بادشاہوں کے نام آتے ہیں اور ان کے دور کے حالات وزیروں اور پہلوانوں کی رزم بزم کی تصویریں پیش کی گئی ہیں۔ آخر میں یہ طویل نظم عربوں کے ہاتھوں ایران کے آخری بادشاہ یزگرد ثالث کی شکست اور ایران پر عربوں کے قبضہ پر ختم ہوجاتی ہے۔ تاریخی وقائع کے لحاظ سے شاہ نامہ گویا پچاس فصلوں پر مشتمل ہے اور ہر فصل ایک بادشاہ کے لیے مختص ہے۔ کیومرث کی بادشاہی سے لے کر منوچہر کی بادشاہی تک انسانی تمدن کی ابتدا، کھیتی باڑی کے آغاز، کھانا کھانے، کپڑے پہننے، مکان بنانے اور متمدن زندگی کی دوسری ضرورتوں کے پیدا اور رواج پانے کا بیان ملتا ہے۔ اسی حصہ میں ضحاک، کاوہ اور فریدون کی داستان آئی ہے، یہ ایک بہت پرانی، آریائی داستان ہے۔ منوچہر کے زمانہ میں سام پیدا ہوتا ہے، زال دنیا میں آتا ہے اور پھر اس کا بیٹا رستم پیدا ہوتا ہے۔ منوچہر کا بیٹا نوذر سات سال حکومت کرنے کے بعد تورانیوں کے بادشاہ افراسیاب کے ہاتھوں قتل ہوجاتا ہے اور یہ واقعہ ایران اور توران کے درمیان معرکہ آرائیوں کا سبب بن جاتا ہے۔ ان جنگوں میں سب سے بڑا پہلوان اور ایران کا سب سے بڑا محافظ رستم ہے۔ اسی نے پہلی جنگ میں افراسیاب کا کمر بند پکڑ لیا اور اس کے اونچے گھوڑے پر سے اسے زمین پر گرا دیا لیکن کمر بند کے کھل جانے کی وجہ سے شاہ توران افراسیاب کو موت کے پنجے سے رہائی مل گئی۔ اس کے زندہ بچ جانے کی وجہ سے ایران و توران کی لڑائی نے طول کھینچا اور برابر بادشاہوں کے دورِ حکومت تک یہ لڑائی ہوتی رہی۔

شاہنامہ کے مفصل اور سب سے اہم حصوں میں کیکاؤس کے دورِ حکومت کا بیان ہے، اسی بادشاہ کے عہد میں رستم کے ہاتھوں عظیم الشان کام انجام پائے۔ ہفت خوان رستم اور اپنے بیٹے سہراب سے رستم کے لڑنے کا دردناک واقعہ اور سہراب کا مارا جانا، اسی دور میں پیش آیا۔ اسی دور میں کیکاؤس کے بیٹے سیاوش کے توران چلے جانے اور وہاں اس کے مارے جانے سے ایران اور توران کے درمیان دشمنی کی آگ اور تیز ہوئی۔ پھر میدان کارزار نئے سرے سے گرم ہوا۔ بہت سی لڑائیاں ہوئیں اور ان میں سے کئی لڑائیوں میں رستم نے حصہ لیا۔ آخر کار کیخسرو کے زمانہ میں افراسیاب گرفتار ہوکر مارا گیا۔ اس آخری دور کی اہم ترین داستان بیژن اور منیژہ کی عاشقی کی داستان ہے۔ زرتشت کے ظہور کی داستان دقیقی کے

اشعار میں ملتی ہے اور اس داستان کو کیکاؤس کے قصے سے ملا دیا گیا ہے۔ گشتاسپ کے زمانے میں ایران باستان کا سب سے بڑا پہلوان رستم اس دنیا سے اٹھ جاتا ہے۔ دارا کے ظہور کے ساتھ ہی سکندر کی داستان شروع ہو جاتی ہے اور یہ داستان غیر ایرانی ماخذوں سے لی گئی ہے۔ اشکانیوں کا حال نہایت اختصار کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ پھر ساسانیوں کی داستان شروع ہو جاتی ہے۔ اس میں اس عہد کے اہم تاریخی واقعات تفصیل سے بیان کیے گئے ہیں جو حقیقی تاریخ سے مطابقت رکھتے ہیں۔ یہ حصہ شاہ نامہ کے ایک تہائی حصے پر محتوی ہے۔ اس طرح سے ایران کی یہ عظیم الشان قومی داستان یزگرد ثالث ساسانی کی بادشاہت اور اس کی شکست پر ختم ہو جاتی ہے۔''[۱]

شاہ نامۂ فردوسی ہزاروں بار زیورِ طبع سے آراستہ ہوا مگر بعض حضرات نے اپنے مذہب و مسلک کے اعتبار سے اس میں الحاق اور رد و بدل کر کے شاہ نامۂ فردوسی کو بے اعتبار کر دیا۔ اگر شاہ نامۂ فردوسی کے قدیم ترین نسخوں سے موجودہ شاہ نامہ کا موازنہ کریں تو بلا کی رد و بدل موجود ہے۔ بہر حال اس وقت احقر کا یہ موضوع نہیں۔

شاہ نامۂ فردوسی کی یہ بھی ایک بڑی اہمیت ہے کہ اس کی علمی و ادبی اور تاریخی افادیت کے پیشِ نظر اس کے کئی زبانوں میں تراجم ہوئے۔ اس کی بہت سی شروحات لکھی گئیں، بالخصوص اردو زبان میں بھی اس کے کئی منثور و منظوم تراجم ہوئے جس میں ہمارا یہ اہم ترین قلمی نسخہ مترجمہ منشی مول چند کائستھ کا بھی ہے۔

منشی مول چند عہد شاہ عالم بادشاہِ ہند (متوفی: ۱۸۳۷ء) کے دربار میں ملازم تھا اور بادشاہ کی شان میں کئی قصیدے بھی لکھے ہیں، منشی مول چند اپنے دور کا ایک اچھا استاد شاعر تھا جو دہلی کا باشندہ اور محمد نصیر الدین شاہ نصیر دہلوی کا شاگرد رشید تھا۔ اکثر تذکرہ نگاروں نے اس کی زود گوئی، جودتِ طبع، فکرِ رسا، خوش خلقی، اچھی تقریر، حیا و مروّت کا ذکر کیا ہے اور یہ بھی اطلاع دی ہے کہ اس نے شاہ نامۂ فردوسی کے قصوں کو ریختہ (اردو) میں نظم کیا ہے۔ خوب چند ذکا اور دوسرے کئی تذکرہ نگاروں نے یہ بھی لکھا ہے کہ وہ ریختہ میں صاحبِ دیوان تھا اور منشی دیبی برشاد بشاش نے لکھا ہے کہ ایک کتاب 'سام نامہ' بھی ان کی تصنیف ہے۔ بلاشبہہ اس کے بعض اشعار بہت ہی دلچسپ اور استادانہ مہارت لیے ہوئے ہیں۔ مثلاً ؎

زخم ہنستا ہے تیرے بسمل کا ۔۔۔ کہ تری تیغ کارگر نہ ہوئی

خواہش نہیں کہ ہاتھ مرے سیم و زر لگے
یہ آرزو ہے سینے سے وہ سیمبر لگے

تو ہے شاہ کشور خوبی و حسن دلبری
ماہ تابندہ ترا، داغی غلام اے یار ہے
چشم ہے قہر بلا زلف قیامت قامت
اس لیے لوگ تمھیں آفتِ جاں کہتے ہیں
وقت رخصت کیا بیاں کیجیے جو کچھ حالت ہوئی
تم اِدھر رخصت ہوئے اور جاں اُدھر رخصت ہوئی

اس میں کوئی دورائے نہیں کہ منشی مول چند کے کلام میں استادانہ رنگ ہے، فنی مہارت ہے، الفاظ کا دروبست ہے، شاعری میں غنائیت ورمزیت ہے، زبان پر بھی اچھی خاصی دسترس ہے مگر یہ بات 'شاہ نامۂ فردوسی' کے ترجمہ میں احقر کو نہیں ملی۔ جس کا بڑا سبب یہ ہوسکتا ہے کہ منشی مول چند فارسی زبان و بیان اور اس کی باریکیوں سے اچھی طرح واقف نہ ہو۔

شاہ نامۂ فردوسی میں جو ادبی رنگ، فصاحت و بلاغت، معنی آفرینی، انتہائی اختصار کے ساتھ جملوں کی دروبست وغنائیت ہے، وہ ترجمہ منشی مول چند میں دور دور تک نظر نہیں آتی، اسی سبب راقم الحروف کے خیال میں ان تمام فنون میں زبردست استادانہ مہارت ہونی چاہیے جس فن کی کتاب کا مترجم، ترجمہ کررہا ہے ورنہ اس کا حق کما حقہ ادا ہو ہی نہیں سکتا۔ سب سے بڑی کمزوری تو یہاں یہ ہے کہ فردوسی اہل زبان، ایرانی الاصل ہے اور اس کا مترجم منشی مول چند ہندوستان میں بھی اس دور کی پیداوار ہے جہاں فارسی زبان ایک زوال آمادہ زبان ہوتی جارہی تھی اور اس کی جگہ اردو کی ابتدا ہورہی تھی۔ بہر کیف اردوداں طبقے میں 'شاہ نامۂ فردوسی' کے اردو ترجمہ کی اپنی الگ اہمیت ہے جس کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ منشی مول چند نے اگرچہ مکمل شاہ نامہ کا ترجمہ بھی نہیں کیا ہے۔ افسوس منشی مول چند نے وہ تمام چیزیں چھوڑ دیں جو تہذیب و شائستگی، اخلاقیات اور جادو بھری نصیحتیں تھیں، صرف ایک مثال عرض کروں۔ داد و دہش اور سخاوت کے سلسلے میں فریدون کے قصہ میں فردوسی کہتا ہے۔

فریدونِ فرخ فرشتہ نبود بمشک و عنبر سرشتہ نبود
بداد و دہش یافت آن نیکویی تو داد و دہش کن فریدوں تو یی

(ترجمہ: فریدون فرخ کوئی فرشتہ نہیں تھا، وہ مشک وعنبر سے بنا ہوا نہیں تھا، اس نے داد و دہش (سخاوت) سے نیک نامی پائی تھی، تو بھی داد و دہش کر تو بھی فریدون ہوجائے گا۔)

پھر بھی جو کچھ ہے وہ بھی خاصہ کی چیز ہے۔ منشی مول چند کائستھ دہلوی نے پہلے تو اپنی جودت طبع اور

حمد و نعت کہہ کر اپنی مذہبی رواداری کا ثبوت پیش کیا ہے۔ حمد کے دو تین شعر بطور نمونہ ملاحظہ ہوں۔

سطر نامۂ حمد ربِّ کریم   کہ ہے کردگار و غفور و رحیم
بلندی دہِ خسرواں ہے وہی   شہی بخش شاہنشہاں ہے وہی

پھر ایک مناجات بدرِگاہ حق سبحانہ وتعالیٰ ہے جس میں منشی مول چند نے اپنی ستم دیدگی، برگشتہ حالی وغیرہ کا شکوہ کرنے کے بعد اپنے حق میں اللہ رب العزت سے دعائیں مانگیں ہیں، اس کے بھی نمونتاً چند شعر ملاحظہ ہوں۔

میں افتادہ یا رب سرِ خاک ہوں   ستم دیدۂ دور افلاک ہوں
ستاتی ہے اب گردشِ روزگار   مجھے خوار رکھتی ہے لیل و نہار
یہ پھرتا نہیں بخت برگشتہ آہ   رکھے ہے بہ سرگشتہ شام و پگاہ

اپنے گناہوں کے اعتراف کے بعد اپنے گناہوں کی معافی اس طرح چاہتا ہے۔

گنہگار ہوں اور عصیاں شعار   ولے تو ہے غفار و امرزگار
عقوبت نہ رکھ مجھ پہ ہرگز روا   مرے حال پر رحم کر یا خدا

اس کے بعد منشی مول چند نے انتہائی عقیدت مندانہ الفاظ اور دلی جذبات کے ساتھ حضرت محمد مصطفی صلی اللہ علیہ وسلم کی شانِ اقدس میں ایک بہترین نعت پاک کہی جس میں ایک ایک شعر خلفائے راشدین کی شانِ مبارک میں بھی ہے۔ بطورِ نمونہ یہاں احقر مکمل نعت پاک نقل کرتا ہے۔

پُر از مشک و عنبر نہ کیوں ہو دہاں   ثنائے محمد ہے وردِ زباں
وہ ختم رسل سرورِ نامور   فلک جس کے آگے جھکاتا ہے سر
سر سروراں ہیں وہ عالیجناب   سپہر نبوت کا ہیں آفتاب
جہاں اس کے دین سے ہے روشن تمام   مہِ انور اس کا ہے داغی غلام
سر سروراں احمد مجتبیٰ   رسولِ خدا سیدانبیا
خردمند و دانشور و بے نظیر   بسان مہ و مہر روشن ضمیر
نکو رائے دانا و دل راست گو   خجستہ خصال اور فرخندہ خو
سحاب سخا وہ محیط کرم   یم جود و خوش خلق و عالی ہمم
وہ مہر جہاں تاب اوج جلال   وہ سر سرافراز باغِ کمال
فروغِ جہاں نور ایمان و دیں   وہ شمع شبستان عین الیقیں

شفیع گناہاں بروزِ جزا کشایندۂ عقدۂ مدّعا
فرازندۂ رایت سرورے درخشندہ خورشید پیغمبرے
وہ ہے خاص خاصانِ پروردگار کہ جس نے کیا دین کو استوار
قدم اس نے معراج پر جب رکھا تو پایہ بڑھا اور معراج کا
سپہر بریں کے زہے خوش نصیب ہوا جلوہ گر واں خدا کا حبیب
میسر ہوا جب کہ قرب حضور نظر اس کو آیا وہ تابندہ نور
تجلی کہیں جس کو اہل یقیں منور ہے جس سے زماں و زمیں
خدا نے اسے فخرِ آدم کیا سرافراز ممتازِ عالم کیا
یہ بخشا اسے پائے گاہ رفیع ہوئے جس کے شاہانِ عالم مطیع
گرامی و اشرف ہے انسان میں غرض اس کے لولاک ہے شان میں
کروں اس کے اصحاب کا اب بیاں کہ ہیں صاحبِ عزت و فخر و شاں
ابو بکر و عثمان والا گہُر عمر اور علی وہ شہِ نامور
کرے جو اب اوصاف کا کچھ بیاں نہ طاقت قلم میں نہ تابِ زباں
کروں میں سخن کو بس اب مختصر یہی عرض میری ہے شام و سحر
گنہ گار ہوں میں بروزِ حساب مری کیجیو تم شفاعت شتاب
یہ منشی تمہارا ہے کمتر غلام کرم اس پہ اپنا رکھو صبح و شام

اس بہترین نعت شریف کے بعد وہ اپنے ممدوح ابونصر محمد معین الدین محمد اکبر شاہ بادشاہ غازی کی مدح کرتا ہے بعدۂ سبب تالیف بیان کرتا ہے کہ ایک دن دربار شاہی میں ایک محفل برپا تھی جہاں شعروسخن کا بھی چرچا تھا، وہاں تواریخ کا بھی ذکر ہوا تو کسی نے کہا کہ 'شاہ نامہ' ایک عمدہ ولا جواب کتاب ہے مگر وہ ہر ایک کو دستیاب نہیں تو شہنشاہ سلطان نے مجھے حکم دیا کہ اے منشی تو اس کتاب کو ریختہ میں لکھ۔ اس لیے میں نے شمشیر خانی (جو شاہ نامۂ فردوسی کا اردو نثر میں ترجمہ ہے) سے اس کا منظوم ترجمہ کیا۔ سببِ تالیف بھی یہاں قارئین کی دلچسپی کے لیے نقل ہے۔

عزیزانِ معنی شناس ایک روز کہ تھا مثل نوروز بخت فروز
بہم محفل آرا تھے ہنگامِ شب مہیا تھے سامانِ عیش و طرب
وہ مجلس تھی رشکِ بہارِ چمن ہر اک لحظہ تھا ذکر شعر و سخن

تواریخ کا بھی جو مذکور تھا ‏ — ‏ تو پھر ہر کسی نے بیاں یوں کیا
کہ ہے شاہنامہ تماشہ کتاب ‏ — ‏ عجب نظم دل کش ہے با آب و تاب
ولے ہر کسی کو میسر نہیں ‏ — ‏ یہ تاریخ فرخ نہیں ہر کہیں
توکل کہ مردِ سخن سنج تھا ‏ — ‏ کیا ترجمہ اس نے شہ نامے کا
لکھا نثر میں نسخۂ مختصر ‏ — ‏ کہ احوال معلوم ہوں سر بسر
بشمشیر خوانی وہ موسوم ہے ‏ — ‏ تمام اس میں احوال مرقوم ہے
یہ سن کر برادر مرے مہرباں ‏ — ‏ سخن فہم و دانشور و نکتہ داں
کہ زور آوراں کا جہاں میں ہے نام ‏ — ‏ بخلقِ پسندیدہ مشہور عام
یہ بولے کہ اے منشی اس نامے کو ‏ — ‏ تم اب ریختی کی زباں میں لکھو
کرو نظم ترتیب بہ آب و تاب[کذا] ‏ — ‏ بنام شہنشاہِ گردوں جناب
وہ سلطاں کہ ہے تاجِ شاہنشہاں ‏ — ‏ وہ خاقاں کہ ہے خسروِ خسرواں
چراغِ نیستانِ سلطان تُمر ‏ — ‏ جہاندار بخشندۂ لعل و گہر
خدا نے جسے شاہ اکبر کیا ‏ — ‏ خداوند اورنگ و افسر کیا
سنا یہ سخن جب تو باصد طرب ‏ — ‏ وہیں کرکے شمشیر خانی طلب
ہوا میں دل و جاں سے مصروفِ کار ‏ — ‏ لکھی نظم یہ دل کش و آبدار
بجز فکرِ اشعار شام و سحر ‏ — ‏ نہ تھی مجھ کو زنہار فکرِ دگر
معانی شناسان فرخ نہاد ‏ — ‏ سخن آشنایاں بدین و داد[کذا]
ہوئے سن کے اس نظم کو شادکام ‏ — ‏ رہِ منصفی سے یہ بولے تمام
کہ واللہ یہ نامۂ دل پذیر ‏ — ‏ بہت خوب ہے بلکہ ہے بے نظیر
بجا ہے جو ہوں اس پہ گہر نثار ‏ — ‏ کہ ہے یہ بنام شہِ نامدار
جو منشی نے آغاز شاہ نامہ کیا[کذا] ‏ — ‏ تجسس کیا سال تاریخی کا
تو ہاتف نے کرکے دعا وقت شام ‏ — ‏ کہا ہو بخوبی یہ نامہ تمام

اس کے بعد سلطنت شاہ کیومرث سے باقاعدہ شاہ نامۂ فردوسی کے اردو منظوم ترجمہ کا آغاز ہوتا ہے۔ یہاں مختصراً منشی مول چند کے وہ احوال بھی احقر نقل کرتا ہے جو مختلف تذکرہ نگاروں نے لکھے ہیں سب سے اہم اور خوشی کی بات تو یہ ہے کہ منشی مول چند کے ہم زمانہ یا اس کے بعد لکھے جانے والے تمام ہی

تذکروں میں منشی کا نہ صرف ذکر خیر موجود ہے بلکہ بڑے پرستائش اور تحسین آمیز الفاظ کے ساتھ موجو د ہے۔ اکثر تذکرہ نگاروں نے منشی مول چند کا سال وفات ۱۸۳۲ء لکھا ہے جو 'جوہر تقویم' کے مطابق ۱۲۴۷ھ ہوتا ہے۔ لیکن منشی مول چند نے 'شاہ نامہ' کے ترجمہ کی ابتدا کی تاریخ یوں رقم کی ہے۔

جو منشی نے آغاز شاہ نامہ کیا[کذا] تجسس کیا سالِ تاریخ کا
تو ہاتف نے کرکے دعا وقت شام کہا ہو بخوبی یہ نامہ تمام

۱۲۴۹ھ

اور اخیر میں اختتام یا تکمیل شاہ نامہ کی تاریخ یوں لکھی ہے۔

مرتب یہ شاہ نامہ جب ہو چکا کیا فکر منشی نے تاریخ کا
تو پھر ہاتف غیب نے صبح دم کہا قصۂ خسروانِ عجم

۱۲۵۱ھ

یعنی منشی مول چند نے شاہ نامہ فردوسی کا ترجمہ ۱۲۴۹ھ میں شروع کیا اور ایک ہی سال یعنی ۱۲۵۱ھ میں اس کو مکمل کر دیا۔ مگر تحقیق طلب بات یہ ہے کہ تذکرہ نگاروں کے بیان کردہ سن ۱۲۴۷ھ/ ۱۸۳۲ء میں منشی مول چند کی وفات کیسے ممکن ہے۔ ظاہر ہے کہ منشی مول چند کی وفات شاہ نامۂ فردوسی کا ترجمہ مکمل ہونے (۱۲۵۱ھ) کے بعد ہی ہوئی ہوگی۔ ظاہر ہے کہ یہ تذکرہ نگاروں کا سہو ہے ہمارے لیے خود منشی مول چند کے ابتدا اور خاتمہ پر کہے ہوئے دونوں مصرعے زیادہ مستند اور اہمیت کے حامل ہیں۔

اب راقم الحروف ان تمام تذکرہ نگاروں کے وہ تحسین آمیز جملے یہاں نقل کرتا ہے جو انھوں نے منشی مول چند دہلوی شاگرد رشید شاہ نصیر دہلوی کے بارے میں لکھے ہیں۔ اس سے قبل یہ بھی نقل کردوں کہ منشی مول چند کا ذکر کن کن تذکروں میں موجود ہے۔

۱۔ مجموعۂ نغز از: میر قدرت اللہ قاسم، ۲۔ گلشنِ بے خار، از: نواب مصطفٰی خاں شیفتہ، ۳۔ خوش معرکۂ زیبا، از: سعادت علی خاں ناصر، ۴۔ گلستانِ سخن، از: مرزا قادر بخش صابر دہلوی، ۵۔ طبقاتِ شعرائے ہندد، از: کریم الدین، ۶۔ انتخاب دواوین، از: امام بخش صہبائی۔ ۷۔ گلستانِ بے خزاں، از: قطب الدین باطن، ۸۔ عمدۂ منتخبہ، از: میر محمد خاں سرور، ۹۔ سخن شعرا، از: عبدالغفور نساخ، ۱۰۔ عیار الشعرا، از: خوب چند ذکا، ۱۱۔ تذکرہ آثار الشعرائے ہنود، از: منشی دیبی پرشاد بشاش، ۱۲۔ یادگارِ شعرا، از: اسپرنگر، ۱۳۔ قاموس المشاہیر، از: نظامی بدایونی، ۱۴۔ موجِ گنگ، تذکرہ شعرائے ہنود، از: جوہر دیوبندی، ۱۵۔ جامع التذکرہ، از: پروفیسر محمد انصار اللہ۔

۱ر قطب الدین باطن نے لکھا ہے:
''منشی تخلص مول چند نام، فیضیافتہ شاہ نصیر، قوم کایتھ، دہلوی، جن کے سخن کی یہ تاثیر منشیٔ انشاپرداز کا شاعر طبع ناظم ہے۔''
۲ر سعادت علی خاں ناصر لکھتے ہیں:
''سخن اس کا دل پسند، لالہ مول چند، تخلص منشی، شاگرد نصیر دہلوی۔''
۳ر کریم الدین لکھتے ہیں:
''منشی تخلص مول چند کا ہے جو نصیر کے شاگردوں میں ہے، وہ کایتھ تھا، اس نے شاہ نامہ ارود میں نظم لکھا ہے، دلی کا رہنے والا ہے۔''
۴ر مولانا امام بخش صہبائی لکھتے ہیں:
''قوم کا کایتھ، دلی کا رہنے والا، نصیر کا شاگرد، اکثر قصص شاہنامہ کے زبان ریختہ میں لکھے ہیں۔ قریب بارہ تیرہ برس ہوئے رحلت کی۔ یہ اشعار شاہ نامہ سے انتخاب کیے ہیں۔''
۵ر مرزا قادر بخش صابر دہلوی لکھتے ہیں:
''مول چند منشی، قوم کایتھ، شاگرد ازلی شاہ نصیر مرحوم، ملازم ابدی سرکار فیض آثار سلطانی شاہ عالم بادشاہ، بادشاہ کے حضور قصائد مدحیہ پڑھتا رہا۔ شمشیر خانی کو اردو میں نظم کیا، عرصہ بعید ہوا کہ رحلت کی۔''
۶ر نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ لکھتے ہیں:
''منشی تخلص، مول چند از شاگردانِ نصیر، کایت است، در دہلی، قصص شاہ نامہ را بریختہ نظم کردہ است۔''
۷ر خوب چند ذکا تحریر کرتے ہیں:
''لالہ مول چند المتخلص بہ منشی، قوم کایستھ ماتھر، ساکن دہلی، شخصے نجومی است، موصوف بتلاش سخن مصروف، بہرہ از فیض صحبت میاں نصیر برداشتہ درمل ہم مہارتے دارد، صاحب دیوان ریختہ است۔ کلامے رنگین و پُر رعایت از وسرانجام می پذیرد۔ ایں اشعار دل نشین و ابیات متین از تالیف خوب او آسی ذکا درین مقام می نگارد۔''
۸ر عبدالغفور نساخ لکھتے ہیں:
''منشی تخلص مول چند کایتھ دہلوی شاگرد نصیر دہلوی ۱۸۳۲ء میں انتقال کیا، ان کا شاہ نامہ

اردو، نظم نظر سے گزرا۔''

۹؍نظامی بدایونی لکھتے ہیں:

''منشی، منشی مول چند کایستھ ساکن دہلی کا تخلص ہے، شاہ نصیر دہلوی کا شاگرد تھا، شاہ نامہ کا کچھ حصہ اردو میں نظم کیا جو'شاہ نامۂ اردو' کے نام سے مشہور ہے۔''

۱۰؍منشی دیبی پرشاد بشاش لکھتے ہیں:

''منشی تخلص، مول چند، قوم کایتھ ماتھر، شاگرد شاہ نصیر ملازمِ قدیم شاہ عالم بادشاہ دہلی، صاحب دیوان گزرے ہیں اور انھوں نے شمشیر خوانی اور شاہ نامۂ فردوسی کا ترجمہ اردو نظم میں کیا ہے۔ از آں جملہ شمشیر خانی بنام شاہ نامہ اردو بہت مشہور ہے اور ایک کتاب سام نامہ بھی ان کی تصنیف سے ہے۔ ان کا انتقال ۱۸۳۲ء میں ہوا۔''

۱۱؍جوہر دیوبندی لکھتے ہیں:

''منشی مول چند کائستھ باشندۂ دہلی، شاگرد جناب شاہ نصیر دہلوی، آپ حضرت شاہ عالم بادشاہ دہلی کے دربار میں عہدہ جلیلہ پر ممتاز تھے۔'شاہ نامہ فردوسی' اور 'شمشیر خانی' کو اردو میں نظم کیا۔ صاحبِ دیوان ہوئے ہیں۔ ۱۸۳۲ء میں رحلت کی۔''

اب رہی تدوین و تصحیح متن کی بات تو گزارش خدمت والا میں یہ ہے کہ کسی ادبی و علمی متن کو صحیح معنی میں کما حقہ اس کا حق ادا کرتے ہوئے مرتب کرنا جوئے شیر لانے یا ہفت خواں پار کرنے سے بھی زیادہ دشوار گزار عمل ہے۔ شاہ نامہ فردوسی کا یہ موجودہ نسخہ مصنف کے ہاتھ کا تو نہیں لیکن یہ بھی معلوم نہیں کب، کہاں اور کس کاتب نے نقل کیا کیوں کہ اس میں کوئی ترقیمہ نہیں ہے، نہ ہی کہیں اس کے نقل کا کوئی سنہ درج ہے البتہ کاغذ اور روشنائی کی قدامت سے اس کی قدامت بھی ظاہر ہے، یہ کہ تقریباً سوڈیڑھ سو برس پرانا نسخہ ہے۔ املا وہی قدیم ہے، نسخے میں املا کی غلطیاں بھی خوب ہیں، جس کے سبب مصرعہ بے وزن ہوجاتا ہے۔ بہ ایں ہمہ اس کی اہمیت اپنی جگہ مسلّم ہے۔

☆☆☆

تعارف وتبصرہ

نام کتاب	: زردموسم کی نظمیں (شعری مجموعہ)		
شاعر	: پروفیسر مشتاق احمد		
صفحات	: ۹۶	قیمت	: ۲۰۰/روپے
سال اشاعت	: ۲۰۲۲ء	مطبع	: روشان پرنٹرس، دہلی۔۶
ناشر	: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی۔۲		
تبصرہ نگار	: فیضان حیدر معروفی		

ادب میں شاعری ہمیشہ سے انسانی احساسات، تجربات اور باطنی کیفیات کے اظہار کا نہایت لطیف ذریعہ رہی ہے۔ جب کوئی شاعر اپنے شعری تجربے کولفظوں میں ڈھالتا ہےتو دراصل اپنے اندرونِ ذات کی تپش اور وجدان کو جمالیاتی قالب عطا کرتا ہے۔ اردو شاعری کی روایت میں جہاں کلاسیکی عشقیہ مضامین، رومانوی کیفیات اور جمالیاتی شعور نمایاں رہا ہے، وہیں جدید عہد میں فرد کی داخلی شکست وریخت، وجودی کرب اور ذہنی تنہائی بھی غیر معمولی اہمیت رکھتے ہیں۔ انہی جدید رجحانات کا ایک نمائندہ اور فکری نمونہ 'زردموسم کی نظمیں' ہے، جو شاعر کے باطن کی سلگتی ہوئی آگ، اس کے ذاتی مشاہدات، احساسات اور فکری تجربات کا نچوڑ ہے۔

یہ مجموعہ دراصل شاعر کے تخلیقی شعور کا آئینہ دار ہے۔ شاعر نے اپنی ذات کے اندر برپا ہونے والے ان جذباتی طوفانوں کو، جو کبھی خاموشی سے سلگتے ہیں اور کبھی لفظوں کی شکل میں بھڑک اٹھتے ہیں، نظموں کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔ شاعر خود اعتراف کرتا ہے کہ یہ نظمیں اس کی ذات کی شکست وریخت اور اس کے اندرون میں سلگنے والی چنگاریوں کا نتیجہ ہیں۔ مگر وہ اس بات کا دعویٰ نہیں کرتا کہ اس کا اظہار کامل یا فیصلہ کن ہے۔ وہ فیصلہ ناقدین اور سخن فہم قارئین پر چھوڑ دیتا ہے جو تخلیق کے اصل قدرداں ہیں۔ یہ رویہ شاعر کی تخلیقی دیانت، انکساری اور سنجیدگی کا مظہر ہے۔

'زردموسم کی نظمیں' کا عنوان بظاہر سادہ ہے، مگر اس کے پس منظر میں گہری علامتی معنویت پوشیدہ ہے۔ یہاں 'زردی' محض رنگ نہیں بلکہ کیفیت ہے —— ایسی کیفیت جو پژمردگی، زوال، تھکن، الجھن اور زمانے کی بے رحمی کا استعارہ بن جاتی ہے۔ زرد رنگ زندگی کی ناپائیداری، خوابوں کے مرجھانے اور امید کے مدھم پڑ جانے کی علامت کے طور پر ابھرتا ہے۔ اس لیے شاعر نے اس رنگ کو محض منظر نہیں، بلکہ نفسیاتی اور وجودی علامت کے طور پر برتا ہے۔ یہ علامت اس کے باطن میں موجود اس کشمکش کی نمائندگی کرتی ہے جہاں زندگی اور مایوسی، روشنی اور تاریکی، امید اور ناامیدی ایک دوسرے کے مقابل کھڑے ہیں۔ چنانچہ شاعر خود 'اشعار میں معنی نہ سہی' کے عنوان کے تحت رقم طراز ہے:

''......زردموسم کی نظمیں میری ذات کی شکست و ریخت، میرے اندرون میں سلگنے والی چنگاری، میرے ذاتی مشاہدات و تجربات اور احساسات وتخیلات کا ثمرہ ہے۔ میں اپنے شعری وسیلہ اظہار میں کس حد تک کامیاب ہوسکا ہوں اس کا فیصلہ تو آپ سخن فہم قارئین اور ناقدین ادب ہی کریں گے۔ مگر مجھے یہ اطمینان ہے کہ میں نے اپنے باطن کی تجلی سے عالم ظاہر کی تاریکی کو روشن کرنے کا تخلیقی فریضہ ادا کرنے کی محض کوشش کی ہے۔'' [ص ۹]

شاعر کا یہ اعتراف کہ وہ صرف کوشش کر رہا ہے، اس کے فن کارانہ شعور کی عکاسی کرتا ہے۔ جدید ادب میں تخلیق کار اپنے فن کو کسی مطلق کمال یا الہامی برتری کے طور پر پیش نہیں کرتا، بلکہ اسے ایک مسلسل عمل، ارتقائی تجربہ اور فکری جستجو سمجھتا ہے۔ یہی رویہ شاعر کے کلام میں جھلکتا ہے۔ وہ اپنی نظموں کو کسی اختتامی بیانیے کے طور پر نہیں بلکہ وجودی سفر (Existential Journey) کے مختلف مراحل کے طور پر پیش کرتا ہے۔ اس سفر میں تخلیق، جستجو اور احساس کی شدت سب برابر کے شریک ہیں۔ سچا فن کار ہمیشہ اپنے ادھورے پن سے واقف ہوتا ہے، کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ تخلیق کبھی مکمل نہیں ہوتی، وہ ہمیشہ کسی نئے مفہوم، نئی روشنی اور نئی تعبیر کی تلاش میں رہتی ہے۔

'زردموسم کی نظمیں' کی فضا میں قاری کو ایسی خاموش آہٹ محسوس ہوتی ہے جو انسانی روح کے گہرے زخموں سے اٹھتی ہے۔ ان نظموں میں شاعر نے اپنے سوز دروں کو کائنات کی دھڑکن سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ وہ ذاتی تجربے کو اجتماعی شعور میں ڈھال دیتا ہے، اور یہی وصف اسے ایک مکمل فن کار کے مرتبے پر فائز کرتا ہے۔ اس کے یہاں 'میں' خود پسندی کا اظہار نہیں بلکہ ایک ایسا وسیلہ ہے جو پوری انسانیت کے احساسِ وجود کی نمائندگی کرتا ہے۔ 'زوالِ عظمت انساں' کے چند اشعار دیکھیے ؎

یہ کشمکش، یہ تصادم، یہ آگ و خون کی جنگ

یہ ایٹموں کے دھماکے، یہ کمسنوں کی پکار
یہ قتل و خون، یہ غارت گری، یہ بربادی
ہزاروں جسم بنے صرف اسلحوں کے شکار
یہ ظلم و جبر کا عالم ملوکیت کا سماں
یہ الجھنیں، یہ کشاکش، یہ خوں کی ارزانی
یہ قتل بھائی کا، بہنوں کی آبرو ریزی
یہ کس مقام پہ پہنچی حیات انسانی!

وجودی تنقید (Existential Criticism) کے تناظر میں دیکھا جائے تو 'زرد موسم کی نظمیں' بنیادی طور پر انسانی وجود کی معنویت، اس کی ناپائیداری اور اس کی مسلسل تلاشِ خودی کا بیان ہیں۔ شاعر کے یہاں ذات و کائنات کے درمیان ایک مسلسل مکالمہ جاری ہے۔ وہ اپنے باطن کی وادیوں میں اتر کر ان سوالات سے الجھتا ہے جن سے ہر حساس انسان گزرتا ہے کہ میں کون ہوں؟ میری زندگی کا حاصل کیا ہے؟ روشنی کہاں ہے؟ اور تاریکی کب ختم ہوگی؟ یہ سوالات اس کی نظموں کے بین السطور میں جا بجا موجود ہیں۔

علامتی سطح پر دیکھا جائے تو 'زرد موسم' اور 'سسکیاں' دو بنیادی استعارے ہیں جو شاعر کے پورے کلام پر محیط ہیں۔ 'زرد موسم' باطن کی پژمردگی کا نمائندہ ہے، جب کہ 'سسکیاں' اس باطن میں سلگتی ہوئی زندگی کی علامت ہے۔ گویا شاعر کے اندر ایک طرف فنا کا احساس ہے اور دوسری طرف حیاتِ نو کی آرزو۔ یہی تضاد (Dialectical Conflict) اس کی شاعری کو تخلیقی توانائی فراہم کرتا ہے۔ فن کارانہ طور پر یہ تضاد ہی وہ محرک ہے جو شاعر کے احساسات کو سطحی جذباتیت سے نکال کر گہرے فکری تجربے میں تبدیل کرتا ہے۔

ادبی و جمالیاتی اعتبار سے 'زرد موسم کی نظمیں' کا سب سے نمایاں وصف یہ ہے کہ شاعر نے اپنے کرب کو سادہ بیانیے کے بجائے علامتی اور استعاراتی پیرایۂ اظہار میں پیش کیا ہے۔ اس کے یہاں براہِ راست شکایت یا نوحہ گری نہیں، بلکہ ایک خاموش ترنگ ہے جو قاری کے اندرون میں اتر کر اپنا مفہوم خود پیدا کرتی ہے۔ یہی اس کے فن کا جوہر ہے کہ وہ قاری سے مکالمہ کرتا ہے، اسے سوچنے، محسوس کرنے اور خود کو دریافت کرنے پر آمادہ کرتا ہے۔

جدید نظم کا بنیادی امتیاز یہی ہے کہ وہ قاری پر معنی مسلط نہیں کرتی بلکہ اسے معنی دریافت کرنے کی آزادی دیتی ہے۔ 'زرد موسم کی نظمیں' اسی جدید رجحان کی نمائندہ ہیں۔ ان نظموں میں شاعر نے Textual Openness برقرار رکھا ہے۔ قاری اپنی فکری و نفسیاتی ساخت کے مطابق ان نظموں کو مختلف زاویوں سے

سمجھ سکتا ہے۔ کسی کے لیے یہ نظمیں اداسی اور زوال کا بیان ہوں گی، کسی کے لیے امید کی کرن، اور کسی کے لیے انسان کے روحانی سفر کی علامت۔ یہی کثیر المعنویت (Multiplicity of Meaning) اس مجموعے کی سب سے بڑی فنی خوبی ہے۔

شاعر نے اپنی تخلیق میں جمالیاتی توازن (Aesthetic Balance) کو بھی قائم رکھا ہے۔ وہ اپنے احساسات کو محض بے ساختہ ابال کے طور پر پیش نہیں کرتا بلکہ انھیں فکری نظم وضبط کے ساتھ برتتا ہے۔ اس کے یہاں احساس وعقل، جذبہ وشعوراور خواب وحقیقت ایک ساتھ جلوہ گر ہیں۔ یہی امتزاج اس کی شاعری کو فن کے اس اعلیٰ درجے تک پہنچاتا ہے جہاں فرد کی ذات اجتماعی تجربے کا استعارہ بن جاتی ہے۔

'زرد موسم کی نظمیں' کو اردو نظم کے تاریخی تناظر میں دیکھا جائے تو یہ مجموعہ جدید اردو شاعری کے اس دھارے سے جڑتا ہے جس میں ن۔م راشد، میراجی، اختر الایمان اور ظفر اقبال جیسے شعرا نے انسان کے داخلی وجود کو موضوع بنایا۔ ان شعرا کی طرح یہاں بھی شاعر نے خارجی دنیا کے بجائے داخلی کائنات کو مرکز بنایا ہے۔ تاہم اس کا زاویۂ نظر مکمل طور پر شخصی نہیں بلکہ اجتماعی اور روحانی بھی ہے۔ وہ اپنی ذات کے آئینے میں انسان اور کائنات دونوں کو دیکھتا ہے۔ ان نظموں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر محض احساس کے بیانیے تک محدود نہیں، بلکہ تخلیق کے ذریعے اندھیرے میں روشنی کی تلاش کا عمل بھی جاری رکھتا ہے۔

یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ 'زرد موسم کی نظمیں' شاعر کے اندرون کے اس تخلیقی سفر کا اُبال ہیں جو خود شناسی سے شروع ہو کر انسان شناسی تک پہنچتا ہے۔ یہ نظمیں شاعر کے وجودی اور روحانی تجربات کا امتزاج ہیں، جہاں کرب بھی ہے، امید بھی، شکست بھی ہے، اور تجدید کا امکان بھی۔ 'چراغِ امید' کے یہ اشعار دیکھیں ؎

یقیں ہے کہ نئی رُت میں
گلشن گلشن پھول کھلیں گے
خوش بو بھری فضا میں ہم اور تم ملیں گے
بھلا کر زخمِ رفتہ پھر نیا خواب بنیں گے
کہ یہ زخمِ ثانی بھی بھر جائے گا
اجڑا ہوا چمن سنور جائے گا
مگر
چراغِ امید بجھنے نہ پائے
ہوائے تند کتنی بھی آئے

آخر میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ’زرد موسم کی نظمیں[شعری مجموعہ]‘ اردو نظم کی جدید روایت میں اہم اضافہ ہے۔ یہ مجموعہ اس تخلیقی عمل کی نمائندگی کرتا ہے جس میں شاعر اپنی ذات کے دھندلکوں سے روشنی تراشتا ہے۔ وہ قاری کو دکھاتا ہے کہ شاعری محض الفاظ کا کھیل نہیں بلکہ روحانی اور فکری مکالمہ ہے ——اپنے آپ سے، زمانے سے، اور کائنات کے اسرار سے۔ شاعر نے تخلیقی بصیرت سے اپنے باطن کی تجلی کو ظاہر کی تاریکیوں تک پہنچانے کی جو کوشش کی ہے، وہی اس کے فن کا حاصل اور معنویت کا سرچشمہ ہے۔

یوں ’زرد موسم کی نظمیں‘ کو محض شخصی تجربے کا اظہار نہیں بلکہ تخلیقی و فکری بیانیہ (Creative and Philosophical Narrative) سمجھنا چاہیے جو انسان کے باطن سے نکل کر انسانی شعور کی وسعتوں تک پہنچتا ہے۔ یہی پہلو اس مجموعے کو نظمِ جدید کی فکری و جمالیاتی روایت میں منفرد مقام عطا کرتا ہے۔



نام کتاب : تخیلات عابد حیدری (شعلۂ تخیل ۱۴۴۵ھ)
مصنف : پروفیسر عابد حسین حیدری
ترتیب و تقدیم : ڈاکٹر فیضان جعفر علی
صفحات : ۲۴۰ قیمت : ۳۰۰/روپے
سال اشاعت : ۲۰۲۴ء مطبع : ندارد
ناشر : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی۔۲
تبصرہ نگار : فیضان حیدر معروفی

....

اردو ادب کے افق پر جن قلم کاروں نے اپنی محنت، اخلاص اور سنجیدگی سے منفرد شناخت قائم کی ہے، ان میں عابد حسین حیدری کا نام نہایت احترام کے ساتھ لیا جانا چاہیے۔ وہ صرف مصنف یا نقاد ہی نہیں بلکہ اردو کے تحقیقی و تنقیدی منظر نامے پر ایسی آواز ہیں جو روایت اور معاصرت کے مابین ایک دل آویز ربط قائم کرتی ہے۔ ان کے مضامین میں علمی متانت، اسلوب کی شگفتگی اور تنقیدی و تحقیقی شعور یکجا نظر آتے ہیں۔

عابد حیدری کا قلم اپنے موضوعات کی گہرائی میں اترنے، ان کی تہوں کو کھولنے اور ان سے نئے معنی و مفاہیم برآمد کرنے کی بے پناہ قدرت رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تصانیف اردو تحقیق و تنقید کی دنیا میں خاص وقعت رکھتی ہیں اور علمی حلقوں میں بطور حوالہ استعمال کی جاتی ہیں۔ عابد حسین حیدری کی علمی، ادبی اور

تحقیقی وابستگی کا اندازہ ان کی تصانیف سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ وہ ایک درجن سے زائد کتابوں کے مصنف و مولف ہیں۔ان کی معروف کتابوں میں ’اردو مرثیے کی جمالیات‘، ’اردو کے منتخب شخصی مراثی‘، ’میرے تجزیاتی اوراق‘، ’رثائی تحائف‘، ’دبستانِ زید پور کی مرثیہ گوئی‘، ’رثائیات، تجزیات، شخصیات‘، ’علی جواد زیدی: شخص اور شاعر‘، ’اردو میں شخصی مرثیے کی روایت‘، ’علمِ نفسیات‘، ’علمِ سیاست‘، ’ادبیاتِ کشمیر‘ اور ’زراعت ظرفی‘ شامل ہیں۔ان تصانیف سے واضح ہوتا ہے کہ عابد حیدری نے صرف ایک صنف یا موضوع تک خود کو محدود نہیں رکھا بلکہ ادب کے مختلف گوشوں پر اپنے تحقیقی و فکری نقوش ثبت کیے ہیں۔ان کے یہاں رثائیات سے لے کر تحقیق و تنقید، نفسیات، سیاسیات اور تصوف تک کی متنوع جہتیں ملتی ہیں جو ان کی فکری وسعت اور ادبی بصیرت کی آئینہ دار ہیں۔

زیرِ نظر کتاب دراصل عابد حیدری کے ان تحقیقی و تنقیدی مضامین پر مشتمل ہے جو انھوں نے وقتاً فوقتاً مختلف ادبی موضوعات پر تحریر کیے۔ان میں تنقید بھی ہے، تجزیہ بھی، شخصیت نگاری بھی اور ادبی تاریخ کے بعض اہم گوشوں پر نئی روشنی بھی۔کتاب کے مندرجات سے یہ احساس ہوتا ہے کہ مصنف کا مطالعہ صرف محدود کتابوں تک نہیں بلکہ وہ اردو ادب کے مختلف ادوار، علاقوں اور رجحانات پر گہری نظر رکھتے ہیں۔کتاب کے اہم مضامین یہ ہیں:

’افضل جھنجھانوی کی بکٹ کہانی: ایک تجزیاتی مطالعہ‘، جان عالم کی باتیں اور سحر البیان و گلزار نسیم کی خوشہ چینی‘، ’شمالی ہند میں جذبات نگاری کا مثلث: افضل، نظیر اور جوش‘، ’وجاہت علی سندیلوی اور غالب‘، ’سردار جعفری کے سرمایۂ سخن میں مطالعۂ غالب کا انفرادی رنگ‘، ’راجستھان میں صدائے غالب: دیوان جانی بہاری لال راضی‘، ’ضیا احمد بدایونی: ناقدِ مومن یا عاشقِ مومن؟‘، ’سر رضا علی کی خودنوشت اعمال نامہ اور اردو‘، ’اردو خاکہ نگاری اور صالحہ عابد حسین‘، ’ریڈیائی ڈراما: کل اور آج‘، ’حسن مثنیٰ اور ریڈیو نشریات کا آغاز و ارتقا‘، ’پروفیسر فضل امام: یادوں کے جھروکے سے‘ اور ’ذہین چہرے کا ندیم‘۔

کتاب کے بغور مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ عابد حسین حیدری کسی ایک مکتبِ فکر یا صنف تک محدود نہیں رہتے۔وہ ادب کو ایسا ہمہ گیر اور زندہ مظہر سمجھتے ہیں، جس میں تاریخ، نفسیات، ثقافت، تصوف، اور سماجیات سب کچھ اپنی جگہ رکھتے ہیں۔ان کے مضامین کا ایک اہم وصف یہ ہے کہ وہ محض تجزیہ نہیں کرتے بلکہ ان کے تجزیے کے پیچھے ایک فکری تاثر، نظریاتی ربط اور داخلی صداقت کارفرما نظر آتی ہے۔

مثلاً ’شمالی ہند میں جذبات نگاری کا مثلث: افضل، نظیر اور جوش‘ میں وہ جذباتی اظہار کے ارتقائی سفر کو محض جمالیاتی سطح پر نہیں دیکھتے بلکہ اس کے تہذیبی و نفسیاتی پس منظر پر بھی گفتگو کرتے ہیں۔ان کے

مضامین میں تنقید کا زاویہ محض عیب و ہنر کی نشاندہی نہیں بلکہ 'معنی آفرینی' ہے۔ وہ متن کے اندر سے ایسے اشارے تلاش کرتے ہیں جو قاری کے ذہن میں نئے دریچے وا کرتے ہیں۔ یہی وصف ان کی تحریروں کو دوسرے ناقدین سے ممتاز کرتا ہے۔

ان کا ہر مضمون گویا کسی خاص صنف کی تاریخ، اس کے ارتقا اور اس کے فنی محاسن پر جامع تجزیہ پیش کرتا ہے۔ مثلاً 'ریڈیائی ڈراما: کل اور آج' میں انھوں نے اردو ڈرامے کی فنی حیثیت کو ریڈیو کی روایت کے ساتھ جوڑ کر ایسے گوشے کی طرف توجہ دلائی ہے جو عموماً نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ اسی طرح 'اردو خاکہ نگاری اور صالحہ عابد حسین' میں انھوں نے خواتین ادب کے کردار پر گفتگو کرتے ہوئے اردو نثر میں نسائی شعور کے فکری تسلسل کی نشاندہی کی ہے۔ عابد حسین حیدری کی سب سے نمایاں خصوصیت ان کی تحقیقی دیانت ہے۔ وہ کسی شخصیت یا فن پارے پر گفتگو کرتے وقت نہ تو خوبیوں کے بیان میں غلو کرتے ہیں اور نہ ہی خامیوں کے بیان میں شدت اختیار کرتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں ایک توازن، اعتدال اور معروضیت پائی جاتی ہے۔ ان کے نزدیک ادب محض تفننِ طبع نہیں بلکہ فکری و اخلاقی عمل ہے جو انسان اور سماج دونوں کی تشکیل میں نمایاں کردار ادا کرتا ہے۔

عابد حسین حیدری کی نثر سادہ نہیں، لیکن پیچیدہ بھی نہیں۔ ان کا اسلوب متوازن ہے جس میں علمی سنجیدگی کے ساتھ ادبی لطافت بھی موجود ہے۔ وہ اپنے قاری کو مشکل اصطلاحات میں الجھاتے نہیں بلکہ سلیس پیرائے میں عالمانہ گفتگو کرتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں حوالہ جات کی فراوانی، اقتباسات کا برمحل استعمال اور استدلال کی پختگی انھیں مستند نقاد کے درجے پر فائز کرتی ہے۔

'تخیلاتِ عابد حیدری' میں ان کے افکار و خیالات کا جو تسلسل جھلکتا ہے، وہ ان کے فکری استقلال، مطالعہ کی گہرائی اور ادبی شعور کی وسعت کی دلیل ہے۔ اردو میں آج بھی ایسے ناقدین کی ضرورت ہے جو تنقید کو ذاتی پسند یا تعصب سے الگ رکھ کر انصاف کے ساتھ عمل میں لائیں۔ عابد حیدری ان معدودے چند ناقدین میں سے ہیں جو اس معیار پر پورے اترتے ہیں۔ یہ کتاب نہ صرف ان کی فکری پختگی کی آئینہ دار ہے بلکہ آنے والی نسلوں کے لیے چراغِ راہ بھی۔

ان مضامین میں جہاں ادبی اور تحقیقی شعور ہے، وہیں پروفیسر عابد حیدری کے تدریسی پس منظر کا رنگ بھی نمایاں ہے۔ وہ درس و تدریس کے فردِ فہم ہیں، اس لیے ان کے بیشتر مقالات میں ایک تربیتی آہنگ اور وضاحتِ خیال کی چمک ہے۔ بعض تحریریں تاثراتی نوعیت رکھتی ہیں، مگر ان میں جذبے کی شدت اور اخلاصِ فکر قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ ہر مضمون میں مصنف کا عمیق مطالعہ، متوازن تنقیدی رویہ

اور فکری گہرائی و گیرائی نمایاں ہے۔ یہی اوصاف اس کتاب کو محض ایک مجموعۂ مضامین نہیں بلکہ ادبی و فکری تجربے کی حیثیت عطا کرتے ہیں۔

تخیلاتِ عابد حیدری دراصل پروفیسر عابد حیدری کی فکری جولانیوں اور تحقیقی و تنقیدی جستجو کا ثمرہ ہے، جس میں ان کے بیس وقیع اور متنوع ادبی مقالات یکجا کیے گئے ہیں۔ اگرچہ ان میں سے اکثر مقالات مختلف ادبی سمیناروں اور علمی نشستوں کے لیے تحریر کیے گئے تھے، مگر مصنف نے روایتی رجحان سے ہٹ کر ان میں بلند تنقیدی معیار اور فکری آگہی پیدا کی ہے۔ یہ مضامین محض رسمی تحریریں نہیں بلکہ گہرے مطالعے، ادبی بصیرت اور تفکر کا مظہر ہیں۔ عابد حیدری کے یہاں تنقید محض تجزیہ نہیں بلکہ تخلیقی مکالمہ ہے جو ادب کی تہوں میں اتر کر نئے امکانات کو جنم دیتا ہے۔ فکری رنگارنگی، اسلوب کی تازگی اور موضوعات کی وسعت نے اس مجموعے کو اردو تنقید کی دنیا میں ایک خوشگوار اضافہ بنا دیا ہے۔

'تخیلاتِ عابد حیدری' کی ترتیب و تدوین کی سعادت ڈاکٹر فیضان جعفر علی کو حاصل ہے، جنھوں نے نہایت دیدہ ریزی، سلیقے اور علمی بصیرت کے ساتھ اس کو مرتب کیا ہے۔ کسی بھی تحقیقی یا تنقیدی مجموعے کی ترتیب محض مضامین کو یکجا کرنے کا نام نہیں بلکہ ایک فکری نظم و ترتیب کا عمل ہے، جس میں ہر مضمون کی مناسب جگہ، اس کے پس منظر اور باہمی ربط پر گہری نظر درکار ہوتی ہے۔ ڈاکٹر فیضان جعفر علی نے اسی ذوقِ تحقیق، ادبی آگہی اور تنقیدی شعور کے ساتھ عابد حسین حیدری کے مضامین کو نہ صرف جمع کیا بلکہ ان کی درجہ بندی اس انداز سے کی کہ پورا مجموعہ ایک فکری تسلسل کی صورت میں قاری کے سامنے آتا ہے۔ ان کی ادبی بصیرت کا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے ہر مضمون کو اس کے فکری وزن اور تحقیقی افادیت کے اعتبار سے ترتیب دیا ہے تاکہ قاری کو موضوعاتی تنوع کے باوجود فکری ہم آہنگی کا احساس برقرار رہے۔

ڈاکٹر فیضان جعفر علی کی یہ علمی و تحقیقی کاوش اردو تحقیق و تنقید کی روایت میں اہم اضافہ ہے۔ انھوں نے کتاب کی تدوین میں تحقیق و تنقید کے اعلیٰ معیارات کو برتتے ہوئے علمی دیانت، فکری گہرائی اور اسلوبی توازن کا امتزاج پیش کیا ہے۔ مقدمے میں ان کی زبان کی شستگی، تنقیدی باریک بینی اور عابد حیدری کے فکر و فن کی عمیق تفہیم اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ نہ صرف محقق و مدوّن ہیں بلکہ صاحبِ ذوق قاری بھی۔ ان کی محنت شاقہ نے اس مجموعے کو ایک معتبر ادبی دستاویز بنا دیا ہے۔ ایسے اہلِ علم اردو ادب کا سرمایہ ہیں جو ماضی کے منتشر اوراق یا بکھرے ہوئے علمی ذخیرے کو محفوظ کر کے آئندہ نسلوں کے لیے نئی معنویت کے ساتھ پیش کرنے کا ہنر رکھتے ہیں۔

☆☆☆

نام کتاب	:	ترسیلِ عکس (مشاہیر ادب سے ادبی انٹرویوز)
مصنف	:	اظہر نیّر
صفحات	:	۲۲۴ قیمت : ۳۰۰؍روپے
سال اشاعت	:	۲۰۲۴ء مطبع : ندارد
ناشر	:	المنصور ایجوکیشنل اینڈ ویلفیئر ٹرسٹ، دربھنگہ
تبصرہ نگار	:	فیضان حیدر معروفی

اردو ادب میں انٹرویو محض ادبی مکالمہ یا رسمی سوال و جواب کا سلسلہ نہیں بلکہ ایسا موثر وسیلہ ہے جو ادیب، نقاد یا محقق کی شخصیت، فکری و تخلیقی جہات، سماجی اور تہذیبی پس منظر کو نمایاں کرتا ہے۔ انٹرویوز کے مطالعے سے نہ صرف اردو ادب کی تاریخ و ترقی کے مختلف مراحل کی عکاسی ہوتی ہے بلکہ یہ مختلف فکری و جمالیاتی دبستانوں کے مابین ربط و تعامل کو بھی واضح کرتے ہیں۔ اردو انٹرویو نگاری کے اس تناظر میں اظہر نیر کی تصنیف 'ترسیلِ عکس' قابلِ قدر ہے، جو معاصر اردو ادب کی مختلف جہات کو منظم اور تحقیقی انداز میں سامنے لاتی ہے۔

اظہر نیر اردو کے اچھے شاعر اور افسانہ نگار ہیں جن کی علمی و تخلیقی جہات نے انھیں معاصر اردو دنیا میں اپنی شناخت قائم کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ نصف درجن سے زائد کتابوں کے مصنف و مولف ہونے کے ناطے ان کا قلم تخلیق کے ساتھ تنقید و تحقیق کے میدان میں بھی اپنی شناخت مستحکم کر رہا ہے۔ ان کی کتاب 'ترسیلِ عکس' اردو کے اہم شعرا و ادبا، ناقدین و محققین اور تخلیق کاروں کے ساتھ مکالمات کا ایسا جامع و معنی خیز مجموعہ ہے جو ادب کے معاصر منظر نامے کی فکری و جمالیاتی صورتِ حال کا ایک کثیر الابعاد عکس پیش کرتی ہے۔

یہ تصنیف محض مکالمات یا انٹرویوز کا مجموعہ نہیں بلکہ اردو ادب کی فکری حرکیات، تخلیقی رویوں اور تنقیدی رجحانات کی تاریخ بھی ہے۔ اظہر نیر نے گفتگو کو محض سوال و جواب کی سطح پر نہیں رکھا بلکہ اس کے ذریعے ادب کی باطنی کیفیات، سماجی حوالوں اور فکری الجھنوں کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ چوں کہ وہ خود ایک حساس شاعر اور افسانہ نگار ہیں، اس لیے ان کے سوالات میں تخلیقی شعور، جمالیاتی حس اور فکری آگہی جھلکتی ہے۔ یہی وصف اس کتاب کو محض تحقیقی نہیں بلکہ تخلیقی و تنقیدی اہمیت کا حامل بنا دیتا ہے۔

کتاب میں شامل مکالمات میں شعرا، ناقدین اور تخلیق کاروں کا ایک وسیع حلقہ شامل ہے، جو مختلف فکری اور ادبی دبستانوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ شعرا کے انٹرویوز میں درج ذیل شخصیات شامل ہیں: ڈاکٹر عنوان چشتی (دہلی)، بلراج کومل، حسن امام درد، ظہیر غازی پوری، ناوک حمزہ پوری، سلیم انصاری، ظفر ہاشمی، علقمہ شبلی، منیر سیفی (پٹنہ)، تاج پیامی، شاہد کلیم، اختر نظمی، رؤف خیر، شکیل گوالیاری، سلیم احمد زخمی (بالودوی) وغیرہ۔

مذکورہ شخصیات کے ساتھ مکالمات میں اردو غزل و نظم کے معاصر رجحانات، روایت سے تعلق اور جدید حسیت کے مسائل زیرِ بحث آئے ہیں۔ انٹرویوز سے واضح ہوتا ہے کہ موجودہ اردو شاعری نہ صرف داخلی کرب، جذباتی پیچیدگی اور فردی تجربات کو اپنی تخلیقی توانائی کا حصہ بناتی ہے بلکہ اجتماعی مسائل اور تہذیبی زوال کے اثرات کو بھی ادبی اظہار عطا کرتی ہے۔

ناقدین و محققین کے انٹرویوز میں ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، پروفیسر اویس احمد دوراں، ڈاکٹر کرامت علی کرامت اور ڈاکٹر عزیز اندوری وغیرہ شامل ہیں۔ یہ مکالمات اردو تنقید کے عصری رجحانات، تحقیق کے نئے زاویے، مابعد جدید تنقیدی مباحث اور بین المتونی مکالمات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ان کے خیالات اردو تحقیق و تنقید کی فکری وسعت اور علمی جہت کی تفہیم میں مدد دیتے ہیں۔

تخلیق کار اور ادیب کے حوالے سے کتاب میں رام پرکاش کپور، رتن سنگھ اور ساگر سرحدی وغیرہ کے مکالمات شامل ہیں۔ ان انٹرویوز میں ادب اور زندگی کے رشتے، فن کی جمالیات، عصری شعور اور مختلف صنفی و بین الاصنافی روابط پر گفتگو ہوتی ہے۔ ساگر سرحدی کے انٹرویو میں خصوصاً فلم اور ادب کے باہمی تعلقات کی گہرائی کو اجاگر کیا گیا ہے، جس سے ادب کا ایک وسیع اور متنوع تناظر سامنے آتا ہے۔

کتاب کے آخر میں اظہر نیر کے مختصر سوانحی کوائف بھی شامل ہیں، جو مصنف کے تحقیقی و ادبی سفر کی جھلک پیش کرتے ہیں اور قارئین کو یہ سمجھنے میں مدد دیتے ہیں کہ یہ کتاب کس علمی اور تحقیقی پس منظر کے ساتھ مرتب کی گئی ہے۔ کتاب میں شامل ناقدین کے مکالمات سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اردو میں تخلیق اور تنقید دو علیحدہ دنیائیں نہیں بلکہ ایک ہی عمل کے دو پہلو ہیں۔ تخلیق اور تنقید ایک دوسرے کے لیے مکمل اور معاون کے طور پر وجود میں آتی ہیں۔ ناقدین کے مکالمات میں اس بات کی وضاحت ملتی ہے کہ تخلیق کار کے خیالات اور اسلوب کی گہرائی کا تجزیہ صرف تنقیدی بصیرت کے ذریعے ممکن ہے، اور یہی نقطہ اردو ادب کی ترقی میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔

شعرا کے مکالمات سے ظاہر ہوتا ہے کہ اردو شاعری اپنی روایت کی جڑوں سے منسلک رہتے ہوئے بھی جدید حسیت اور عصری اظہار کے نئے امکانات تلاش کر رہی ہے۔ روایت اور جدت کے

درمیان یہ ہم آہنگی اردو شاعری کی ارتقائی سمتوں کی افہام وتفہیم کا موثر ذریعہ ہے۔شعرا کے مکالمات میں اس بات کی عکاسی ہوتی ہے کہ معاصر اردو شاعری میں جدید تکنیکی و جمالیاتی رجحانات اور کلاسیکی روایت کے اصول دونوں کی اہمیت برقرار ہے۔

کتاب کے اکثر انٹرویوز میں یہ پہلو نمایاں ہے کہ ادب محض فن برائے فن نہیں بلکہ سماجی شعور کے فروغ، تہذیبی سوالات کے جوابات، اور انسانی جذبات وتجربات کے عکاس کے طور پر بھی اہم کردار ادا کرتا ہے۔موجودہ اردو ادب کی فکری اور تخلیقی جہات سماجی مسائل اور تہذیبی تبدیلیوں سے غیر شعوری طور پر متاثر ہیں، اور یہی بات اظہر نیر کے مکالمات میں نمایاں ہے۔ان کا مکالماتی انداز نہ صرف معلوماتی بلکہ تجزیاتی اور تشریحی ہے۔ہر سوال وجواب میں ادب کی فکری و جمالیاتی جہات کی تلاش کی گئی ہے۔

کتاب میں اردو ادب کے مختلف جغرافیائی مراکز جیسے دہلی، ممبئی، پٹنہ، اندور وغیرہ کی نمائندگی کی گئی ہے، اور یہ مختلف فکری دبستانوں کے مابین تعلقات اور مکالمات کی عکاسی کرتی ہے۔یہ انٹرویوز نہ صرف ادب کے داخلی مسائل، اسلوب و روایت، اور جمالیات پر روشنی ڈالتے ہیں بلکہ ادب کے سماجی وتہذیبی انسلاکات اور انسانی تجربات کی عکاسی بھی کرتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ کتاب کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ یہ محض اہلِ قلم کے خیالات کو یکجا نہیں کرتی بلکہ اردو ادب کے عصری منظر نامے کو مربوط اور تحقیقی تناظر میں پیش کرتی ہے۔شاعری اور نثر کے مباحث سے لے کر تنقید اور تحقیق کی باریکیوں تک، ہر مکالمہ قاری کو نئے زاویے فراہم کرتا ہے۔ساگر سرحدی جیسے ادیب کے ذریعے ادب اور فلم کے تعلقات کو واضح کیا گیا ہے، تو مناظر عاشق ہرگانوی، اویس احمد دوراں اور عزیز اندوری جیسے ناقدین نے اردو تنقید کی معنویت اور فکری وسعت کو روشن کیا ہے۔

اظہر نیر کی کتاب 'ترسیلِ عکس' اردو انٹرویو نگاری میں ایک معیاری اور معتبر کاوش ہے، جو ادب کے مختلف پہلوؤں —— تخلیق، تنقید، روایت، جدت اور سماج —— کی ہمہ جہت عکاسی کرتی ہے۔یہ کتاب اردو ادب کے طلبہ، محققین اور عام قارئین کے لیے علمی و ادبی خزانہ ہے جو اردو ادب کے موجودہ رجحانات، تخلیقی توانائی، اور فکری وسعت کو سمجھنے میں نہایت معاون ہے۔

اگرچہ 'ترسیلِ عکس' اپنے موضوع، اسلوب اور فکری تنوع کے اعتبار سے نہایت وقیع اور قابلِ مطالعہ کتاب ہے، تاہم اگر مصنف اس میں اردو میں انٹرویو نگاری کی روایت، اس کے ارتقائی پس منظر اور فنی تقاضوں پر ایک جامع مقدمہ بھی شامل کر دیتے تو کتاب کی اہمیت میں مزید اضافہ ہو جاتا۔مقدمہ نہ صرف اس صنف کے تاریخی وتنقیدی تناظر کو واضح کرتا بلکہ قارئین کو اس کتاب کے فکری پس منظر کو بہتر طور پر سمجھنے

میں بھی مدد دیتا۔ امید ہے کہ اظہر نیر آئندہ ایڈیشن میں اس پہلو کی طرف توجہ دیں گے، تاکہ یہ گراں قدر تصنیف اپنی تکمیلیت اور جامعیت کے اعتبار سے مزید مستحکم صورت میں سامنے آ سکے۔

☆☆☆

نام کتاب	: مکتوباتِ شاہ مقبول احمد		
تحقیق، ترتیب ومقدمہ	: ڈاکٹر شفیع الرحمن		
صفحات	: ۳۸۱	قیمت	: ۶۰۰/روپے
سال اشاعت	: ۲۰۲۴ء	مطبع	: احمد اقبال اسکریز، کولکاتا۔۱۶
ناشر	: شائق پبلی کیشنز، اردو گھر، محسن اسکوائر، کولکاتا۔۱۶		
تبصرہ نگار	: فیضان حیدر معروفی		

اردو ادب میں مکتوب نگاری کو ہمیشہ ایک منفرد اور معتبر صنف کا درجہ حاصل رہا ہے۔ مکتوب محض ذاتی پیغام یا اطلاع نہیں ہوتا بلکہ وہ خطوط نگار کی شخصیت، اس کے فکری زاویے، علمی رجحان اور تہذیبی احساسات کا آئینہ بھی ہوتا ہے۔ اردو نثر کے ارتقائی سفر میں غالب کے خطوط نے جس انقلاب کی بنیاد رکھی، وہ بعد کے ادوار میں مختلف ادبا، شعرا اور مکتوب نگاروں کے یہاں نئے رنگ میں جلوہ گر ہوا۔ زیرِ تبصرہ کتاب 'مکتوباتِ شاہ مقبول احمد' اسی روایت کی ایک اہم کڑی ہے، جسے ڈاکٹر شفیع الرحمن نے تحقیق، ترتیب اور مقدمے کے ساتھ نہایت عرق ریزی سے مرتب کیا ہے۔

یہ مجموعہ نہ صرف شاہ مقبول احمد کی مکتوب نگاری کا بہترین نمونہ پیش کرتا ہے بلکہ اردو ادب میں تحقیقی ذوق اور تدوینی بصیرت کی زندہ مثال بھی ہے۔ ڈاکٹر شفیع الرحمن نے ایک ایسے ادیب و محقق کے خطوط کو محفوظ کر کے اردو تحقیق میں ایک اہم اضافہ کیا ہے جس کی فکری وسعت، علمی گیرائی اور تہذیبی شعور اردو دنیا کے لیے باعث افتخار ہے۔

زیرِ نظر کتاب کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کے محقق اور مرتب ڈاکٹر شفیع الرحمن کی علمی بصیرت اور تحقیقی ریاضت ہے۔ وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ اور محققانہ مزاج رکھنے والے اہلِ علم میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی علمی زندگی کا خاص وصف یہ ہے کہ وہ ہمیشہ خود سے کچھ نیا کرنے کے خواہاں رہتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے کسی گائیڈ یا رہنما کے بغیر ۲۰۱۲ء میں طلبہ کے لیے 'اسکول/ مدرسہ سروس گائیڈ' کے نام سے ایک مفید کتاب تیار

کی، جو ان کی خوداعتمادی اور تعلیمی وابستگی کا مظہر ہے۔

بعدازاں انھوں نے اپنے محسن و استاد شاہ مقبول احمد کی حیات و خدمات پر ایک وقیع تحقیقی مقالہ تحریر کیا جس نے علمی حلقوں میں ان کی شناخت مستحکم کی۔ اس مقالے کے بعد انھوں نے شاہ صاحب کی تصانیف کو جمع و ترتیب کا بیڑا اٹھایا۔ ان کی مرتب کردہ کتاب 'چند ادبی مسائل' اور 'شاہ مقبول احمد کے [کی] فکری جہات' نہ صرف تحقیقی معیار کی حامل ہیں بلکہ ان میں ایسے شاگرد کا اخلاص جھلکتا ہے جو اپنے استاد کے علمی ورثے کو زندہ رکھنے کے لیے دل و جان سے کوشاں ہے۔ اسی تسلسل میں 'مکتوباتِ شاہ مقبول احمد' کو مرتب کر کے ڈاکٹر شفیع الرحمن نے اردو ادب میں بیش قیمت اضافہ کیا ہے۔ یہ محض خطوط کا مجموعہ نہیں بلکہ ایک فکری عہد کی روداد اور ایک صاحبِ نظر ادیب کی فکری تاریخ ہے۔

شاہ مقبول احمد اردو ادب کے ان ممتاز اہلِ قلم میں شمار کیے جاتے ہیں جنھوں نے بیک وقت کئی اصناف میں طبع آزمائی کی۔ وہ شاعر بھی تھے، افسانہ نگار بھی، محقق و نقاد بھی، اور ایک صاحبِ اسلوب مکتوب نگار بھی۔ ان کی تخلیقات میں علم و فن کی روشنی، احساس کی لطافت، اور زبان کی شائستگی کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ شاہ صاحب کی زندگی اگرچہ مادی لحاظ سے مشکل رہی، مگر ان کے علمی کارنامے رفتہ رفتہ اہلِ ادب کے لیے رہنما کی حیثیت اختیار کرتے گئے۔ ان کی وفات کے بعد ان کی قدر و منزلت میں جو اضافہ ہوا، وہ دراصل ان کے فکری اخلاص اور ادبی بصیرت کا ثبوت ہے۔

ان کے خطوط سے ان کی شخصیت کا جو نقشہ ابھرتا ہے وہ نہایت متوازن اور باوقار ہے۔ وہ ایک ایسے ادیب دکھائی دیتے ہیں جو علم کے فروغ، تہذیبی مکالمے اور خلوصِ انسانی کو اپنی زندگی کا مقصد سمجھتے تھے۔ ان کے مکتوبات میں علمی گفتگو بھی ہے، فکری تجسس بھی اور ذاتی رنج و مسرت کے لطیف اشارے بھی۔

ڈاکٹر شفیع الرحمن نے اس کتاب میں شاہ مقبول احمد کے کل ۱۹۶ر خطوط جمع کیے ہیں، جو ستائیس مکتوب الیہوں کے نام ارسال کیے گئے تھے۔ یہ تنوع اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ شاہ صاحب کے علمی روابط کا دائرہ کس قدر وسیع تھا۔

ان خطوط میں زیادہ تعداد قاضی عبدالودود مرحوم کے نام خطوط کی ہے جو اردو تحقیق کے ایک درخشاں ستارے ہیں۔ یہ خطوط استفسارانہ اور علمی نوعیت کے ہیں جن سے شاہ صاحب کے تحقیقی ذوق اور علمی جستجو کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ ان کے کئی خطوط میں تحقیق سے متعلق سوالات اور علمی مباحث ملتے ہیں جو ان کے ذہن کی وسعت اور علمی سنجیدگی کو ظاہر کرتے ہیں۔

بعض خطوط خالص ذاتی نوعیت کے ہیں، جن میں محبت، اخلاص اور انسانی رشتوں کی گرمی جھلکتی

ہے۔ ایک خط میں شاہ صاحب اپنی علمی مصروفیات اور تحقیقی منصوبے کا ذکر کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ وہ بارہویں صدی عیسوی کے بہار کے علمی کارناموں پر ایک جامع کتاب تیار کرنے میں مصروف ہیں۔ اس سے ان کی تحقیقی دلچسپی اور علمی عزم کا اندازہ بخوبی ہوتا ہے۔

شاہ مقبول احمد کے خطوط کا سب سے نمایاں پہلو ان کا غالبی رنگ ہے۔ ان کے یہاں بھی وہی سادگی، بے ساختگی، شوخیٔ بیان اور تہذیبی شعور نظر آتا ہے جو غالب کے مکتوبات میں پایا جاتا ہے۔ وہ اپنے مخاطب کے مرتبے اور قربت کے لحاظ سے القاب و آداب کا انتخاب نہایت نفاست سے کرتے ہیں۔ مثلاً ان کے خطوط میں 'مخدوم مکرم سلام علیک'، 'برادر عزیز سلام علیک'، 'محبِ گرامی مزاج شریف' اور 'عزیزِ قدر سلام علیک' جیسے الفاظ ملتے ہیں جو زبان کی شیرینی اور تہذیبی شائستگی کے دل کش نمونے ہیں۔

ان کی نثر میں فطری روانی ہے۔ ہر مکتوب پڑھتے ہوئے قاری کو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ کسی زندہ گفتگو کا حصہ بن گیا ہو۔ خاص طور پر پروفیسر سید حسن کے نام خطوط میں محبت، احترام اور ادبی لطافت کی ایسی آمیزش ہے جو اردو مکتوب نگاری میں کم ہی نظر آتی ہے۔ ان کے خطوط کا رنگ قوسِ قزح کی مانند ہے۔ کہیں علمی جستجو کی چمک ہے تو کہیں جذبات کی نرمی، کہیں زبان کی چاشنی ہے تو کہیں مشاہدے کی گہرائی۔

ڈاکٹر شفیع الرحمن نے اس کتاب کی تدوین میں جس دقتِ نظر، علمی دیانت اور صبر و تحمل کا مظاہرہ کیا ہے، وہ ان کی تحقیقی بصیرت کا منھ بولتا ثبوت ہے۔ ہندوستان کے مختلف شہروں کی لائبریریوں اور شخصیات کے ذاتی کلیکشن سے ان خطوط کو تلاش کرنا کوئی آسان کام نہیں تھا۔ مگر انھوں نے نہ صرف یہ کارنامہ انجام دیا بلکہ انھیں ایسے منظم انداز میں ترتیب دیا کہ قاری کو شاہ مقبول احمد کی ادبی و فکری زندگی کا ایک تسلسل بھی محسوس ہوتا ہے۔

کتاب کے مقدمے میں مکتوب کی تعریف، مکتوب نگاری کی روایت، شاہ مقبول احمد کے علمی روابط اور ان کے اسلوبی امتیازات پر گفتگو کی گئی ہے۔ یہ مقدمہ خود ایک مستقل تحقیقی مضمون کی حیثیت رکھتا ہے۔ کتاب کی علمی قدر و قیمت اپنی جگہ مسلم ہے، تاہم اگر اس میں مکتوب الیہوں کے مختصر تعارفات بھی شامل کر دیے جاتے تو یہ کام مزید جامع اور سہل الفہم ہو جاتا۔ ان شخصیات کا زمانی و علمی پس منظر قاری کو خطوط کے مفہوم اور تناظر کو بہتر طور پر سمجھنے میں مدد دیتا۔

مرتب نے چند مکتوب الیہوں کے بارے میں رسمی معلومات فراہم کی ہیں۔ چوں کہ بعض مکتوب الیہان علمی و ادبی دنیا کی معروف شخصیات ہیں، جب کہ کچھ نسبتاً کم معروف نام بھی موجود ہیں، اس لیے سبھی کا

تعارف شامل کر دینا نہ صرف کتاب کی وضاحت میں اضافہ کرتا بلکہ اس کے تحقیقی تاثر کو بھی مزید گہرائی و گیرائی بخشتا۔ امید ہے کہ آئندہ ایڈیشن میں محققِ محترم اس پہلو پر بھی اپنی توجہ مبذول فرمائیں گے، تاکہ اس وقیع کارنامے کی جامعیت اور افادیت میں مزید اضافہ ہو جائے۔

'مکتوباتِ شاہ مقبول احمد' اردو مکتوب نگاری کے سرمائے میں ایک نمایاں اضافہ ہے۔ اس کتاب کے ذریعے نہ صرف شاہ مقبول احمد کی شخصیت کا فکری و تخلیقی پہلو سامنے آتا ہے بلکہ ان کے عہد کی علمی و تہذیبی فضا بھی روشن ہو جاتی ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ جس طرح غالب کے خطوط نے اردو نثر کو ایک نئی جہت عطا کی، اسی طرح شاہ مقبول احمد کے مکتوبات اپنی تازگی، شائستگی اور فکری تنوع کے باعث اردو مکتوب نگاری کی روایت میں قابلِ قدر اضافہ ہیں۔

ڈاکٹر شفیع الرحمن کی یہ کاوش دراصل ایک ایسی خدمت ہے جس کے ذریعے انھوں نے اپنے استاد کی یاد کو دوام بخشا۔ ان کا مقدمہ کتاب کی روح کی حیثیت رکھتا ہے، جس میں انھوں نے شاہ مقبول احمد کے سوانحی کوائف، علمی پس منظر، اسلوبی پہلو اور مکتوب نگاری کے تاریخی تسلسل کو نہایت متوازن انداز میں پیش کیا ہے۔ کتاب کا اسلوب عام فہم اور دل نشیں ہے۔

آخر میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ 'مکتوباتِ شاہ مقبول احمد' اردو میں مکتوب نگاری کی روایت کو از سرِ نو زندہ کرنے والی کتاب ہے۔ اس کے ذریعے قاری کو ایک ایسے ادیب سے متعارف ہونے کا موقع ملتا ہے جس کے خطوط میں علم، محبت، تہذیب اور خلوص کی خوشبو رچی بسی ہے۔ یہ مجموعہ اردو تحقیق کے لیے سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے اور ڈاکٹر شفیع الرحمن کی علمی جستجو، محنت اور فنِ تدوین کی کامیاب مثال ہے۔



براہ کرم فیضان ادب میں تبصرے کے لیے کتابیں مندرجہ ذیل پتے پر ارسال فرمائیں:

Dr. Faizan Haider, Department of Urdu And Persian, C.M. College, Quila Ghat, Darbhanga - 846004, Mob.: 7388886628

Quarterly *FAIZAN-E-ADAB*

An International Peer Reviewed Refereed Research Journal with

Impact Factor: 4.12

Vol. X, Issue: IV, October to December 2025

RNI: UPURD/2018/74924 —— ISSN: 2456-4001

Website: www.faizaneadab.in & faizaneadab.blogspot.com

In Memory of

Late Maulana Irshad Husain (Tabasarah)

Address: Urdu And Persian Research Organization, Purana Pura, Kurthi Jafarpur, Mau, U.P. – 275305, Cell: 7388886628, E-Mail: faizaneadab@gmail.com